

Kataoka, Yoshikazu
Gendai sakka ronsō

現代作家論叢

現代作家論叢

片岡良一著

三笠書房

序

片岡良一君といへば、現代文學が聯想されるほど、君の現代文學研究者としての名聲は高い。現代文學といふ言葉の意義が曖昧であるならば、君は明治から昭和にかけての日本文學の研究家といひ直さう。

言葉の上のことは、それで落著くだらうが、君の學者としての本領はそれでも悉くすものではない。君は「井原西鶴」の著者であり、敎壇に立つては、近松、西鶴はいふまでもなく、徒然草も、源氏物語も、萬葉集も講じて來た人である。さうしてその忠實なる研究と、剴切なる評論とは、到る所に學生の信望を一身に集めた人である。君を明治文學の研究者、現代文學の評論家としてのみ見るのは、よく君の學殖を知るものではない。

併し何といつても、現代文學の造詣は、君に於ても最も尊重すべきものである。君の現代文壇との交渉は夙く學生時代に始まり、その研究は爾來今日に及んでゐる。既に雜誌等に發表された評論も頗る多數に達してゐる。本書はそれらの中から、新現實主義作家に關するものを擇び集め

られたものである。

正直のところ、當面の仕事に追ひまくられて、現代の文壇に遠ざかつてゐる余は、君のこれらの論文に依つて教へられたところが甚だ多かつた。といふよりは寧ろ、余は君に依つて新現實主義作家諸氏の風丰をも彷彿し得てゐるといふ方が適當である。益を得たものは獨り余のみではない。諸大學に於ける青年學徒諸子の卒業論文の中にも、君の影響は尠少でないのである。本書所收の諸論文は、過去に於て既に現代文學研究の機運を作る爲に當の任を盡くしたものであるが、更にこゝに一書に纒めくれたことは、學界に取つて便を與へ、益を增すこと蓋し尋常ではあるまい。學界の爲に、君の爲に、本書の公刊を喜ぶ所以である。

藤村作

目次

序……………………………………藤村作
新現實主義文學の輪廓……………………………三
志賀直哉氏の世界……………………………四六
里見弴氏の傾向……………………………五八
初期の作品に現はれた諸傾向……………………五八
「多情佛心」と「まごゝろ哲學」……………………一四三
「多情佛心」以後の作品……………………一六三
最近の傾向……………………………一八八
芥川龍之介氏の作品……………………………二〇一
菊池寛氏の人と作品……………………………二三三

久米正雄小論……二五六
廣津和郎論……二六一
「荊棘の路」とその作者……二八九
中戸川吉二氏の態度……二九六
豐島與志雄氏初期の作風……三〇一
佐藤春夫氏の歩いた道……三〇七
新現實主義末期の搖蕩……三四九
——新感覺派の成立過程を主として——
書後……四一四

現代作家論叢

――新現實主義の人々――

新現實主義文學の輪廓

一

明治大正文學は自然主義の文學運動によつて完全にその面貌を新にされた。近代文學――さう稱ばれるに相應しいものが、其處にはじめて樹立された。

自然主義の文學は、云ふ迄もなく、十九世紀的な、科學的分析的な、人生探求精神の直接の子であつた。それは、一切の固定觀念と範疇的な物の觀方とから解放された心と目とが、ぢかに觸れて行つた眞實世相の樣々と、人間本然の相とを描き出すのを目的としてゐた。と同時にそれは、明治二十七八年戰役の前後頃から三十年代にかけて、激しく搖蕩して來た浪漫的精神の最後の結晶であつた。だから其處には、一切の固定觀念と範疇的な物の觀方とを排すると云ひながら、根本的には自我主義のため、個人主義のためといふに似た、目的意識が包藏されてゐた。さういふ點から云へば、それは如上の時代的搖蕩の裡に成長して來た個人主義的思潮に立脚して、傳統的なものゝ一切を、特に封建時代的なものゝ一切を、破壞し淸算せんとした運動であつたとも云へた。當然其處には、それが無私念諦觀をモツトウとしたものでありながら、鋭い批判的精神が潜

在してゐた。科學的探求の敎へた客觀的態度——寫實的方法が、その批判精神と結びつくことによつて、内部からの必然性を與へられた。新しい精神と新しい方法との融合の上に立つ新しい文學は、かうして極めて必至的に、樹立されたのであつたのだ。

けれども、さうして樹立された自然主義文學の人生探求によつて發見されたものは、例へば正宗白鳥氏の傑作「人生の幸福」などにその頂點を示されてゐたやうな、まつ暗な、救ひのない人生の相であつた。もう一歩進めば狂氣か破滅かの他はないといふやうな、血みどろな苦惱の人生だつた。或は花袋や泡鳴の作品に示されてゐたやうな、醜く陋い人間の相であつた。所謂人間獸のあさましさであつた。半獸主義——泡鳴の如き、自ら彼自身の對人生の態度を、さういふ語で規定しなければならなかつた。それは無論一面には正しい人間的自覺であつた。人間がさういふものであるが故に、只管人間の靈性をのみ抽象することによつて作り上げられた、從つてたゞ只管に觀念的氣體的でのみあつた舊來のそれとは異つた、もつと具體的な人間夫自身の道が、意圖されて實踐されなければならないことになるのだから。自然主義文學の運動は、云はゞ人間に對するさうした近代的自覺への前奏曲であり、序曲であつた筈だ。自然派の人々は、だから彼等の破壞と彼等の發見との後に、更に進一歩の積極性を——對人生の積極的建設の意志を、有たなければならないところであつたのだ。にも拘らず、さういふ氣組を示したのは、神祕的半獸主義と刹那主義とを主張した岩野泡鳴たゞ一人で、他の多くの人々は何れも彼等の見出した人生の暗さに辟

易した。人間の卑陋さ弱小さに憤慨した。或は絶望した。結果は例へば田山花袋晩年の作品などに示されたやうな、人間的意慾を斷滅して、たゞ去來する時の流にのみ身を委ねようとする「脫脚の工夫」などとなつて現れた。或は正宗白鳥氏の作品の多くが示してゐたやうな、徹底的厭人主義乃至蔑人主義となつて現れた。虛無觀が文藝の世界に重く澱んだ。その絶望と虛無觀との重壓に辟易して、世紀末的な頽廢も、必至的に派生した。享樂主義とか耽美主義とか惡魔主義とか、さては低調浪漫的な遊蕩文學とかいふ種類のものが、自然擡頭の契機を捉へ得た。新しくはあつても、蒼昏く痩せ枯れてゐた文藝の面貌が、かうして新にお化粧し直されはじめたのだ。劃期的な文學運動であり、從つて一時は燎原の火の猛威を逞しうしたものであつた自然主義の文學運動も、かうして明治末年には早くも行き詰つて、所謂新浪漫主義或は新主觀主義のそれに、文藝界の主流たる位置を、讓りつゝあつたのであつた。

と同時に、自然主義の運動は、その一面の目的であつた個人主義的人間解放のための運動としては、かなり收獲的な結果を贏得てゐたのだつた。或は寧ろさうした方面に、比較的收獲的な結果を有ち得たが故に、自然派の人々は、自然派的人生諦視といふ彼等元來の足場から、更に進一步して、解放されたそれぞれの個人性の問題に沒入し、爲に自然主義の運動は逸早く分化的な方向にと進まなければならなかつた、といふことになるのかも知れない。と云つて不可ければ、總ての範疇や概念的な物の觀方を棄てゝ、觀たまゝ感じたまゝを再現するといふことが、自然主義

文學を自らさうした個性的分化の方向に推進させた、と解釋してもいゝ。何れにしても、自然主義の運動が、個人我解放と、從つて個人性發揮の近代文學的原則確立の歴史に、重要な役割を果してゐることになるのは、「否定出來ないことになるのだから。近頃の島崎藤村氏が、「自分は自然主義ではなかつた。たゞ個性主義であつたゞけだ」といふやうなことを口にしてゐられるさうだが、さういふ點を考へると甚だ面白く思はれる。自然主義の人々が、逸早く自然主義的態度を棄てゝ、個性主義の主觀的態度に移行したことが、自然主義文學の運動を期年ならずして變質させた、といふことにもなるのだから。或はより大きく、個人我解放といふ目的意識の内包が、我が國自然主義文學の特質と、從つてその變遷の形とを考へさせる上に、最も重要な鍵を與へるものになるのであることを、判然と示してゐることにもなる譯だから。

兎に角自然主義の文學運動は、その勢ひの猛烈であつたに拘らず、期年ならずして行き詰つて、新主觀主義文藝の登場を促した。その間に、譬喩的な意味に於てばかりでなく、作品の美しさと洗練とも、多く考へられるやうになつて來た。自然主義文學の作品構成法や表現が、誕生したばかりのものゝ必然として、新しくはあつても、兎角稚拙な、洗練と藝術的香味とには乏しいものになりがちであつた弱點が、さうして漸次に匡正されつゝあつたのだ。「これでも文學か」といふやうな侮蔑と嘆息とからは、だから新しい文學も、漸次に遠ざかつて來た。それは自然主義の人生主義的態度の行き詰りが、軈て藝術主義への轉向の機緣となつたゝめに相違なかつた。眞つ暗

な救ひのない人生であるが故に、せめて藝術の美に醉ひ救はれようとする氣持の、現れて來た影響であつたに相違なかつた。と同時に新文學が、その對人生乃至對人間の意識に於て、新しいものとなり盡したが故に、當然の文學的洗練と彫琢とが意圖されはじめたものとも、云へるのでなければならなかつた。

が、それは姑く措く。自然主義にかはつた新主觀主義の文學は、上記の如くまづ自然主義の庶子なる頽廢派・享樂派などより發祥したものであつたけれども、さうして其處から回顧的傾向や所謂近代主義的傾向にも分化發展して行つたものであつたけれども、それだけが新主觀主義文學の全貌なのでは、無論なかつた。誰でも知つてゐる通り、其處にはなほ、自然派以後上記諸傾向をもひつくるめて、文藝が餘りに實人生そのまゝの再現であり過ぎることに慊りなく思つた夏目漱石一派の、いはゞ文藝を一種對人生の緩衝地帶と見るやうな、上品な低徊趣味と非人情主義との提唱も含まれてゐた。まつ暗な、救ひのない人生であるが故に文藝に救ひを求める――彼等こそさう考へてゐたのだ。其處にはまた、自然主義的人生探求の、人間の精神生活には終に何等の寄與をもなし得ないものであることを思つて、科學的分析的な態度を棄てた白樺派の主張も含まれてゐた。彼等はたゞあるがまゝの人間本來の相を、直覺的具體的に把握して、その把握し得たものを出來るだけ强く大きく育て上げようとした。自然派の否定した人間の靈性をもう一度拾ひ上げた彼等は、更に人間のもつ成長への意慾を彼等の人間觀の焦點とした。その成長への意慾を樞

軸として展開する人生の流動發展を諦視した。其處に彼等は人間と人生との究局に於ける救ひを見出した。成長して止まない人類は、いづれは宇宙を征服する。個人は滅びても人類は滅びない。だからさうした究局地に到達する迄、人間は徹底的に成長して行かなければ不可い。それが人類の意志だ。その意志に參劃し、その意志に役立つものは凡て善だ――さういふのが彼等の主張の中樞だつた。當然彼等はあらゆるよきものを攝取しようとした。キリスト教的無抵抗主義を絶叫したトルストイの思想も攝取された。新英雄主義を提唱したロマン・ローランの思想も消化された。人道愛を叫ぶホイットマンの思想も受け容れられた。人道主義や、キリスト教的精神主義に養はれた人々やが、自ら彼等と歩調を合せた。かなり多角的な理想主義的氣運の磅礴だつたと思ふ。其處には、理想派的な情熱を深く藏して、人生の虛欺と醜惡とを容赦なく驅り立てようために、徹底的な寫實主義作家として現前した志賀直哉氏の如き型の人さへあつた。さういふ現象は、一面白樺派が、自然派の既に到達してゐた個性主義を繼承し、更にそれをより顯著な、より主張的なものにまで發展させたその結果であつたとも云へた。白樺派が徹底個性主義に立脚する文學集團であつたことは、今日恐らく誰でも知つてゐよう。自然派が既に其處まで到達しながら、その人間意識故に、十分主張的であり得なかつた個性主義は、かうして白樺派の人々によつて、彼等がなした自然派的人間觀への訂正故に、强く、堂々と、主張されるものになつて來たのだ。當然彼等の理想派的態度は、彼等それぞれの個性的分化を孕んだ、複雜多角的なものにならざるを得

なかつた譯ではないか。さう思ふと、新主觀派文學は、その一面に於て、自然主義が到達しながら積極的に主張し得なかつたところを、一歩進めて主張的なものにまで發展させたところに、結成されたものとも云へる譯だ。方向と出發點とこそ白樺派のそれとは異れ、谷崎潤一郎氏の近代主義文學樹立にも、自然派的頽廢主義からの、相似た發展と飛躍とが感じられていゝのではないか。

少しごた／＼したが、要するに新主觀主義の文學は、自然主義文學のアンチテーゼであつたといふものゝ、根本的に自然派のそれと相背離するものではなく、却つてその延長線上にあるものとしての性質をも、相當濃厚に保有してゐたのだ。上記には漏れたが、小川未明氏の憂鬱な情熱なども、さういふ點を特に判然觀じさせるものであつたらう。たゞ一口に云へば、自然主義が人生に新しい生の依據を見出さうとして十分成功しなかつたが故に、それは自然派とは異つた態度なり方法なりによつて、新に生の依據となるものを求め、或は築いて行かうとしたものであつたのだ。さうしてその新な態度なり方法なりの選擇には、それを意識的に主張した白樺派の場合は云ふ迄もなく、他の新浪漫派一般をもこめて、自然主義の遺産であつた個性主義が、不知不識强力に作用きかけるといふことになつてゐたのだ。だから其處には、自然派が主として知的な人生探求に依據したのに對して、主情的に刺戟と陶醉とを求めて行つた人々もあつた。意志的な精進と努力とに力を傾けて行つた人々もあつた。自然派が一歩退いて靜觀する消極的態度に住してゐ

たのに對して、進んで積極的に美と蠱惑との世界を創造することに力を盡した人々もあつた。自然派が人生と人間との實相に着する餘り、身邊事情と家常茶飯事とに縛りつけられてゐたのに對して、過去の世界にも空想の裡にも、思ひ思ひ追及の手をのばして行つた人々は殊に多かつた。自然派が探求し殘した人生の光明面と可能性とが、かうして新主觀派の人々によつて探求し盡され、追及し盡されて行つたのだ。その方法なり態度なりの多角的な分化が、また此の時代の作品を、自然主義時代の一色に偏つたそれに比べて、何れ程豐富な、何れ程多彩なものにして行つたか、素より云ふ迄もないことであつたらう。上記のやうな理由から、形式的彫琢に傾くべき必然を有つてゐた此の期の作品は、かうして內容題材の方面からも、豐富さと多彩さとを云はるべきものになつて來たのだ。

けれども、さうした人々の多角的な探求と努力とにも係らず、新主觀主義各派各人の見出し、或は築き上げて行つたものは、何れも結局これが人間の道だと、他を壓倒して時代一般に信奉される底の、强力な指導原理とはなり得なかつた。さういふものが、頽廢や享樂主義の中から、結晶し出して來る筈もなかつた。人間世界の道を求めて、人間否定の非人情主義に隱遁したのでは、それはたゞ舊き觀念主義の、氣體的態度への逆轉に過ぎなかつた。未明氏の情熱の如きは、まだ判然した結論に達しないが故に、只管息だはしい憂鬱の底にのたうつてゐた。さういふものに比べれば、白樺派の成長主義や個性尊重主義は、それが判然摑み取られたものであつたとゝもに、時代

に卽した主張であつたゞけに、最も强い力を有つて居り、隨つて時代一般への滲透も相當强力なものがあつたかと思はれるけれども、それにしても此の派の主張は、多くの點に於て餘りに飛躍的に、且つ餘りに抽象的主觀的な獨り合點に過ぎて、十分他を說伏することが出來る程の、客觀的妥當さを有つものとは云へなかつた。だから此の派の成長主義や個性主義が、不知不識時代の常識となるまで、擴がつて行く形にありながら、此の派自身の運動は、一歩轉じて、客觀的な社會生活から隔絕した、一種のお伽噺的な「新しい村」の事業などにと、發展して行かなければならなかつた。此の派の人々が、若々しい空想の時代から成育して、現實の人間と人生とに觸れて行くにつれて、彼等の理想派的情熱も、漸次に褪下せずにはゐなかつた。武者小路實篤氏の如き、或る意味で現實離れのした、單純一圖な熱情家の場合にあつてさへ、さういふことは判然と認められた。況して志賀氏の如き人の場合をや。寫實主義的態度の作家として現前した氏の如きは、その人生への諦視に徹するにつれて、理想派としての尺度と情熱とを棄てはじめた。さうして例へばその大作「暗夜行路」などに示されたやうな、無私念諦觀の世界に沒入して行つた。個性などゝいふものゝ影さゝない世界を、意圖しはじめて行つた。それは軈て田山花袋が、晩年の作品に多く意圖した境地と、相去る遠からざるものではなかつたかと思ふ。

かう考へて來てみると、新主觀主義各派は、自然主義の態度に反對して新しい人間生活の依據を求めるために、各派各樣の主張を翳しながら、結局人々の心持を統一的な方向に向はせるに足

る力強い斷案を生み出すことが出來なかつたのであることが、判然と結論される。新主觀派時代の文藝界は、それだけ多角的ではあつても、統一された中心的勢力のない世界であつたのだ。だからそれは、全體として反自然主義的氣運の磅礴してゐた文藝界でありながら、前代以來の自然派作家の、其處に相當の勢力圈を形造ることをも、許してゐた。上記花袋や島崎藤村氏の如く、流石に若干新しい時代の氣運に化せられたやうな形を示した人々もあつたけれども、白鳥氏や德田秋聲氏等の如く、昔ながらの面貌を示しながら、却つてその圓熟をうたはれてゐた自然派作家も、此の時代決して少くはなかつたのだ。のみならず、新主觀主義各派の努力が、その複雜さと多面性とにも拘らず、終に新しく統一的な生の依據を見出すことに失敗した後には、却つて再び自然派的探求態度が、人々によつて尊重されるやうな、そんな氣運が兆して來たのだ。その最もよき具體的な現れが、上記の如く白樺派の理想主義的氣魄から出發した志賀直哉氏の世界が、漸次自然派的な靜的リアリズムのそれにと近接して行つたところなどに、判然と見出されるやうに。とすれば、さうした志賀氏の態度が生んだ作品が、大正中頃の文藝界に於て、最も高く評價されるやうになつて行つたところには、志賀氏の作の卓越さ以外、さうした氣運のその時代に於ける濃密化が、端的に語られてゐたことになるのでなければなるまい。

兎まれ新主觀主義諸派は、いろいろなものを自然主義から繼承するとゝもに、一面それぞれ自然主義に反抗して起つたものでありながら、彼等の努力が、その多角性を以てしても、結局豫期

した効果を擧げ得ないのを明にするに及んで、再び自然主義的探求態度に、歸一して行つたのだ。當然其處に大正中頃以後、かうして新に醞釀された文藝界一般の氣運を反映する文學が、樹立されたのでなければならなかつた。それが卽ち謂ふところの新現實主義、或は後期自然主義の文學であつたのだ。それは當然自然派的態度方法の上に立つてゐた。と同時に、通過して來たばかりの新主觀主義文學の有つてゐた性質要素をも內包してゐた。だからそれは、一口に云へば、自然派と新主觀派と二つのもののジンテーゼであつた。當然それは、自然主義によつて確立された新しい文學——所謂近代文學の、一つの頂點となるのでなければならなかつたのだと思ふ。

二

新現實主義文學が如上の來由と成立とを有つものである以上、それは當然自然派的な知的觀照主義の上に立つものでなければならなかつた。自然派がその方法とした靜的リアリズムは、此處でもそのまゝ踏襲されてゐた。それが後には、特に後期自然主義といふ稱呼を與へられるやうになつたのも、主としてさういふ點から來たものではなかつたかと思ふ。

が、さうは云つても、その所謂後期自然主義——新現實主義が、自然主義直接の延長線上のものではなかつたことは、上述の範圍で、旣に明瞭なことでなければなるまい。云はゞ兩者は、その態度と方法に於て相似たものではあつても、その對象とするもの、乃至その對象に對ふ心組に

於て、相異るもの丶多くを有つてゐたのだ。例へば、自然主義は餘りに人間を醜化した。たゞ本能と物慾とを通してのみ人間を觀ようとした。新現實主義の人々は、新主觀主義時代を通過したことによつて、人間が自然派の觀た如く醜惡一點張りのものでないことを知つてゐた。本能と物慾以外の面が人間にあることを知つてゐた。彼等はさうした新にされた人間觀に立脚して、神でも獸でもない人間の全相を正しく諦視しようとしたのだ。人生の美醜と明暗とをさながらに描き出さうとしたのだ。それだけ後期自然主義の文學には全圓性が觀じられた。自然主義文學の有つ一種の傾りが、其處では完全に是正されてゐる感じだつた。其處に此の期の文學のもつ、一種頂點的な、完成されたもの丶感じが生れる、根本の秘密が潜んでゐたのであつたと思ふ。

此の點は、語をかへて云へば、自然派以來探求し續けられて來た人間が、新主觀派各派を通過することによつて、その全貌を明かにされたところから來てゐる、とも考へられる。つまり、自然派以來人々の主要な探求對象であつた人間に對する意識が、新現實主義の時代まで來て、その全貌を盡したものになつて來たのだ。物慾と靈性との二面を有つた神でも獸でもない獨自なもの、といふその觀察は、決して新しいものではなかつた。寧ろ自然派以來の血みどろな探求の結論したものが、そんな平凡な概念に過ぎなかつたのか、と思はせる位のものに過ぎなかつた。第一それは何處までも抽象された、社會的背景をも時代的背景をも一切考慮の外に置かれた、その意味で空な人間概念に過ぎなかつたけれども、兎に角其處に、從來の文學が意圖し續けて來た人間探

求への、全圓的な解答が與へられたのだ。上り詰めたといふ感じは、當然生れなければならなかつた筈ではないか。「重大懸案は解決された。これでいゝ」といふに似た安堵感が、だから見給へ後期自然主義文壇には、かなり色濃く漂つてゐた。

人間意識が全圓的に、兎にも角にも達成された形のものになつたといふことは、當然新現實主義の文學を、人間夫自身の當體に關する留意よりも、人間相互の關係に對する注意の方に、多く傾かせた。「自然主義の作家程人間が描けないといふ非難は、今時の作家に對する非難としては、當らないものだ」といふやうなことを、菊池寛氏の如き屡々口にしてゐた程、それほど人間夫自身を見究めようとする努力や興味は、此の時代には稀薄になつてゐたのだ。つまり人間の當體はわかつて了つたのだ。解つて了つたものだから、その問題を卒業して、一年上級の課程に入つたのだ。だから其處には人間自身、ひいて自分自身の問題といふ意識が稀薄だつた。白樺派風の自己鍛練主義への傾向を若干繼承してゐるかに觀られた廣津和郎氏が、屡々文壇のさうした傾向に抗議した。此の時代の人間觀が上記の如く必ずしも十分の妥當さと周到さとを以て達成されたものではなかつたのである以上、それはあるべき抗議であつたし、從つて廣津氏以外にもさういふ尺度を振り翳す批評家もあつたけれども、さういふ尺度は、作家一般からは、餘り多くの同感を以ては迎へられなかつた。却つて「批評家は遲れてゐる」といふやうな、輕侮を以て遇せられる場合が多かつた。さういふ現象にも、思へば止むを得ない必然性の見出される——見出されなけ

ればならない、新現實主義文壇の狀勢であつたのだ。

人間の成長、自分自身の問題等を卒業した人々が、主として關心を寄せて行くのは、當然人と人との關係、乃至は人と社會との關係でなければならなかつた。だから新現實主義時代の文藝界には、愛が說かれた。デモクラシズムが說かれた。人道主義と民衆藝術とが、文藝界一部の主要な題目となつた。が、少くとも新現實派の人々は、さうした方面に、さう多くの關心は寄せて行かなかつた。彼等は愛や人道主義を、有島武郎・倉田百三氏等白樺派系統の人々などにまかせて、自分等の問題とはしようとしなかつた。たまたま吉田絃二郎氏とか江馬修氏とかいふやうな人々が、さうした方向への關心を示しても、新現實主義派一般からは、却つてその甘さを嗤笑されるやうな形が著しかつた。デモクラシズムや民本主義に對しては、一層甚だしい無關心が――寧ろ極端な反撥が、示されてゐた。「民衆屋さん」――さういふ思想傾向に進む人々を、そんな風に侮蔑的な稱び方をして、嘲哂つてゐた。自然主義末期以來の憂鬱な焦燥から、さうした方向にはけ口を求めて行つた小川未明氏の作品なども、さう高くは評價されなかつたし、その他宮地嘉六・宮島資夫・新井紀一・加藤一夫氏など、さういふ系統に屬する作家が、多少は出ないこともなかつたけれども、素より二流どころ三流どころ以下にしか扱はれなかつた。「地上」の作者島田淸次郎の如きも、寧ろ殆ど問題にもされなかつた。此の派に屬する人の中に、强ゐてもさうした方向への氣持を求めるとすれば、劇作家山本有三氏などに、僅かに片鱗が認められる位のものではなか

つたか。藤森成吉・江口渙の諸氏などは、さうした方向への關心をもつと一緒に、新現實派を去つて、プロレタリア文學へと轉向して了つた。

文學思潮の發展から云つても、時代的必然から云つても、當然擡頭すべきものであつたこれらの流風を他所に、新現實派の多くの人々は、一體何を意志し、何を目標としてゐたのであらうか。答へてみればそれはたゞ一筋の個性發揮主義であつた。自然主義によつて見出され、白樺派によつて正面に押し出された此の主張は、此の時代まで來て、漸く一般の常識とまで擴つたのだ。だから其處ではあらゆる個性的なものが尙ばれて、非個性的・類型的なものが、何ものにも增して輕蔑された。それが何れ程歪んだものであらうと、何れ程貧小なものであらうと、個性的だといふだけで、存在理由と、更に高い價値とを與へられたこと、此の流派の作品に於けるが如きことは、餘り多く觀られないところだらう。それは例へば菊池寛氏の、「屋上の狂人」などに觀られるやうな、狂人の世界にさへ、それが彼にとつて獨自な、云はゞ個性的なものであるが故に、嚴然たる存在理由と、從つて周圍のものはそれを何處までも尊重しなければならない價値とを有つのだといふやうな、そんな主張を含んだ作品をさへ、生ませるところ迄行つてゐるのだから。個性主義は此處まで來て徹底し盡したものと云へる譯だらう。內的反省を缺いて、然く徹底的に個性を——つまり自我を發揮する、其處に當然エゴイズムの醜さが、或はエゴチズムの頑さが、遺憾なく曝露される——そんな現象さへ隨伴的に現れた。エゴイズムの剔出から出發した菊池寛氏

が、よく時潮の波に乗り、相馬泰三氏のエゴチズムが、廣津氏から鋭く突かれたことなど、かうした時代の一側面を、最もよく語つてゐるものであつたらう。

と同時に、新現實主義の文學は、上記の如く周到な、その代りに常識的な人間觀の上に立つてゐた。當然其處にはさうした常識的な、所謂人間味の追求が著しかつた。人間的なるものゝ主張が正面に押し出されてゐた。それは兎もすると異常奇癖的なるものを嫌つて、平凡他奇なき常識人を、常識人の心持ちを、高しとし尙しとした。廣津氏の「悔」が、異常型の奇癖ある杉野といふ人間への反撥から出發して、只管素直な、平凡な穩かな心持を尙んでゐるやうに。それは飽く迄も個性的なものを求めて、兎もすれば異常と偏奇とにさへ近づかうとする前述の傾向と、判然對立して新現實主義文壇を二分してゐた、思想傾向であつたかも知れない。さうした傾向の一つの究極として、所謂凡人主義の提唱なども認められた。作品に於ける凡人主義の發揮は、坪内逍遙氏の「小說神髓」や「書生氣質」の時代から、明治大正文學の一つの主潮流となつてゐる。自然派以來さうした傾向は特に著しくなつてゐた。人間探求が明治大正文學の基調である以上、それは素より必至の現れであらうが、それが例へば此の時代の、吉田絃二郎氏などに觀る如く、或は越後に退耕した相馬御風氏の言說などに觀る如く、主張的な熱情を孕んだものになつてゐるのは、矢張り人間觀が到り盡して、然もさうした平凡味が絶對的なもの、隨つて其處に住するのが人間安住の究極相だと考へるやうになつた、時代の必然であらう。「非凡なる凡人」を書いた獨歩が、

發見された凡人味の値打に驚異したところから、かうしてそれを正面の主張にまで押し出して來たところにも、わが近代文學の一つの進展は見出されるのかと思ふ。とすれば、此處にもさうした平凡な人間觀——凡人主義に反撥して、俊寛にも、内藏之助にも、乃木大將にも、すべてに凡人味を見出してこれに或る種の輕侮と嗤ひとを漏らした芥川龍之介は、聽てさうした進展のさきに、更に進一步の氣持を微に見せた人と云はれようか。彼が晩年の不安懊惱も、さう思ふと夙くその初期時代から、培はれてゐたものとなる譯だ。

が、それは兎に角、新現實主義文學の意志は、かうして個性の主張と所謂人間味——平凡なる人間觀の強調とに集注されたのであつたが、あらゆる個性を尊重發揮せよといふだけで、必ずしもその個性の成長を念としないのでは、これは或る意味で意志なきに等しからう。少くともさうした考へ方が、時代思潮の根柢になつてゐる以上、其處に他を强ゐても我が說く所に適從させようとする理想派的情熱、乃至主張的傾向が、顯著に認められよう筈があるまい。事實其處には上記の凡人主義を振り翳す人々の主張・情熱が觀られる他には、何程のさうした傾向のものも認められなかつた。志賀氏は既にさうした理想派的情熱を稀薄にして了つてゐたし、たゞ僅かに氏と同じく白樺派的氣稟を此の時代に持ち越して來た里見弴氏の「まごゝろ哲學」の主張が目立つ他には、求めて得られない廣津氏の焦燥などが、さういふ方面の著しい現れと觀られた位のものだらう。理想を追はうとする氣持に燃えながら、然も兎もすれば過去の文學的遺產に壓しつけられて、人

生の不可能と虚無とを觀じて了ふ心が、廣津氏を限りない憂鬱と焦燥とに驅り立てゝゐたのだ。だから氏の意志は、意志と云ひ得る程明確な形をとる迄發展せず、僅かに潛熱としてぷすく燻るだけのものになつて了つたのだ。その點それは、自然主義末期の小川未明氏の潛熱とも、更に遡つて例の深刻小說に、父柳浪が示した苦澁とも、若干通ひあつた感じのものだつたと思ふ。上記江馬・吉田氏等の人道愛とか、島田清次郎の民衆派的主張とかいふものは、新現實派一般からさまで齢されるに到つてゐなかつたし、たまく若々しい情熱をもつて出發した舟木重信氏なども、緋縅鎧うた若武者振りをチラリと覗かせただけで、間もなく文壇から影を消して了つたし、「法城を護る人々」に相當の意氣組を示した松岡讓氏も、間もなくさうした傾向から遠ざかつて了つた。第一此の時代唯一の明確な形をとつて現れた理想派的主張であつた里見氏の「まごゝろ哲學」も、理想派的といひながら、事實は方向と選擇とのない、隨つて他を强制する力のない、極めて漠然とした感じのものだつた。それどころか、其處にはさうした理想主義的なものゝ現れが少い以上に更に一歩を進めて、さうした方面の現れを輕視しようとする氣持さへ著しかつた。後には一種風變りな、中途半端ながら幾らかプロレタリア文學に接近したやうな、傾向的な諷刺小說に赴いた相馬泰三氏さへ、廣津氏の如上の態度を、「力に餘つた荷車を曳つ張つてゐる」と愚弄した。江馬・吉田・島田氏等の主張が好意的に受け容れられなかつたのと同樣に、里見氏の「まごゝろ哲學」なども、如何に一般の人々から、風馬牛の問題として、無關心に投げ出されてゐた

ことか。氏のまごゝろ哲學が、如何に當時の空氣や氣分と喰ひ違つてゐたかゞ、「おせつかい」などに何れ程明瞭に語られてゐたことか。それは如何にも徹底的個性主義の、遍く信奉された時代らしい、現象であつたと思ふ。

と同時にそれは、別な觀方で云へば、自然主義以來の人生探求が、新主觀主義各派を通じて、いろいろな方向に、上り詰めて來た結果、もう新な發展の可能性が見出されなくなつたところから來た、必然の結果であつたとも云へよう。だからこそ廣津氏は、新な可能性を見出さうとする熱情を有ちながら、方向の立たない焦燥と憂鬱とに低迷した。多くの人々は、上り詰めたと思ふが故に、其處に安住するのを念として、新な道を求めようとして焦慮する人々の愚を嗤つた。上記の如く、當時一般の到達した人間觀に必ずしも十分の共感を有つてはゐなかつた――少くとも自然主義以後探求し出されて來た人間の相に、好意と滿足と況して悦びなどを感じてはゐなかつた芥川なども、一面さうした時代の空氣を呑吐してゐた。だから彼は、不滿は感じながらも、決して理想とか主張とかいふものに就かうとはしなかつた。たゞ輕蔑と嗤笑とを漏らすだけで、さうして却つてその輕蔑と嗤笑とを享樂するかの趣をさへ示してゐた。人間にも人生にも不滿はある、が、それだからといつてそれが結局何うなるといふのだ、あらゆる人々の努力が既に無効果のレッテルを貼られてゐるではないか、嗤へ、嗤へ――彼の嗤ひは、結局さうした虛無觀に裏打されてゐるのではないか。彼の後年の進退兩難は、さうしたところにかくされてゐた矛盾の激發し

た結果であつたことは、素より云ふ迄もあるまい。さうしてそれが、詮じ詰めれば、一芥川の心境的事實たるのみならず、軈て新現實主義文學全體の底深く蟠つてゐたものであることも。理想派的情熱なり、主張的態度なりの乏しかつたのも、これでは當然であつたと思はざるを得ない。

かうして新現實主義の文學には、理想派的な情熱の激しさや主張の敢爲さは多く觀られなかつた代りに、對人生の觀照と對人間の觀察とに於ては、極めて複雜微妙なものゝ多くが含まれてゐた。其處にも無論上記と同じ理由が、力強く作用きかけてゐた。自然派以來、探求はあらゆる面を盡して一通り成し遂げられた。さういふ對象に對つての再探求である以上、それは只管緻密に、只管精細になつて行くべき必然にあつたものと、云はなければならないではないか。のみならず、既に度々云つて來た個性主義の、徹底的な滲透があつた。如何に微かな、如何に他と類似したものをでも、的確に、獨自性を有たせて、個性的に描き上げてなければ、其處ではてんで問題にされなかつた。觀察が粗雜で概念的だといふ非難や、個性味がないといふ非難は、他の何ういふ非難よりも、作家にとつて致命的だつた。共通概念的といふやうな意味で「常識的だ」といふ言葉が、輕蔑の標號として用ひられた。描寫記述は、精緻より精緻に、微妙より微妙にと、その勢ひを極めて行かざるを得なかつた譯だらう。さうした精緻さ微妙さを尙び誇る氣持の究極は、終には手にもとれない心理の陰翳とか、影とも云へない氣分の明暗とかいふやうなものだけを、材料とし主題とした所謂心境小説を盛んに產み出すことにもなれば、ひいて題材の瑣末化を結果するとい

ふやうなことにさへも、なつたのであつた。從つてそれは、必ずしも新現實主義文學の明側面とのみは云ひきれない、同時に暗側面をも包有するものであつたに相違ないけれども、それだけにまた、それが新現實主義文學の最も著しい特質であつたと、云ふことが出來るのであらう。見給へそれが、その知的な人生觀照の面に於て、如何に巧緻であり精微を極めてゐたかは、芥川や菊池寛氏の作品を讀んだ者なら、直ちに肯定することが出來るだらう。里見弴氏の心理解剖の精密さを思ふだけでも、志賀氏の寫實の渾熟を思ふだけでも、乃至は中戸川吉二氏の反射する神經—微妙な神經の氈動に對する記錄を思ふだけでも、それは考へられよう。と同時にそれが、詠嘆的な耽美の面などに於ても、如何に微妙な香味や陰翳を巧みに描き生かし得てゐたかは、佐藤春夫氏の作品や、宇野浩二氏のそれや、乃至は豐島與志雄・里見弴・犬養健・佐々木茂索氏等の作品の世界などを考へたら、十分味ひ識ることが出來るだらう。然ひ理想派としての情熱や主張的態度に驅られなかつた故か、それらの人々の態度にも、寧ろ心憎い程の落ち着きと達成ぶりとが觀じられた。悠々と腰を据えて、彼等の藝の至妙境に沒頭する——さういつた感じの人々の態度だつた。其處にも此處にも此の派の文學の、いろいろな過程を上り詰めて來た、頂點期のものらしい感じが味はゝれる。求めて喘ぐ息苦しさが少くて、微に入り細を穿つて描き盡し得たものゝ、滿足に飽和した感じの多い文學——所詮それは、稚さと情熱との文學ではなくて、老成と巧緻と渾熟との文學であつたのだ。

けれども、その老成と渾熟とには、朗かさと健康さとが含まれてゐるとは思へなかつた。芥川の諷刺や嗤ひにさへ、上記の如く虛無が裏づけられてゐたといふのでも明瞭なやうに、或は時代に人生の可能を信ずる理想派的な主張や情熱が、極めて稀薄であつたいふところからも推定されるやうに、其處には却つて低迷といふに似た、一種の澱んだ氣持が絡んでゐた。打ち碎かれたものゝ絕望にも似た、暗い氣持が底這うてゐた。理想派的な情熱に燃えながら、神經的な焦燥に疲れなければならなかつた廣津氏は、結局虛無と憂鬱とに重苦しく打ちのめされて行かなければならなかつた。醉狸洲などゝ稱ばれた程、酒にばかり浸つてゐた葛西善藏の世界には、さうした宿命的な對人生の絕望を、僅かに醉ひに紛らはしてゐるやうな、そんな暗さが觀じられた。絕望故に生活意力をさへ失つて、闇に蠢いてゐるといふにも似た、生氣のなさが觀じられた。生きるべき方向が分らないが故の魂の昏迷、暗さと絕望とに壓しつけられたが故の性格の歪み、そんなものが觀じられた。「……が、困つた人だ。」相馬泰三氏は彼に對して、さうした嘆息をさへ漏らしてゐた。さうした人の背負つてゐたのと同じ宿命を擔つてゐたが故に、廣津氏の理想派的情熱も、終に判然した方向を與へられないで、せめてもの明るさを求めようとする神經的焦燥にと墮して行かざるを得なかつたのだ。さうしてそれが時代一般に底深く沈澱してゐるものであつたが故に、さうした虛無觀と絕望とに到達してゐるか否かゞ、一時はかなり有力な評家の尺度とさへなつてゐたのだ。さうした暗さの搖曳してゐない作品は、「裏打ちがない」とか、「人生の味ひに徹到し

てゐない」とか云つて非難されたりしたやうに。「餘りに明るい」とか「餘りに健全な」とかいふことが、同じやうな意味で、作品非難の尺度として通用してゐた。絶望感横流の程度が、察知出來るのでなければなるまい。無論其處にも「此の頃批評家の云ふ暗いとか明るいとかいふことが、私には何のことか解らない」と云つてゐた菊池寛氏のやうな、それこそ「餘りに健全な」作家も、稀にはないこともなかつたけれども、兎に角さうした暗さ――絶望感と虚無觀とが、新現實主義文學の底潮をなしてゐたと云つても、大體許されることでなければならなかつたのだと思ふ。

その位だから、新現實主義文學には、一種自棄的な、意識して人生を投げやつたやうな調子も、かなり著しく認められた。葛西善藏にも無論さういふ特徴は觀られた。武林無想庵氏の如き、完全にさうした自棄と頽廢とに住む人だつた。やけのやんぱち――さういふ感じが、當時の氏の作品には、何時でもついて廻つてゐた。それが滲み出る眞實感といふより、寧ろ多少誇張された、從つて幾らか裝はれたものらしい感じはあつたけれども。つまりさうしたポーズをとることが、效果的であると考へられた程、一般にさうした氣分や調子を迎へようとする氣持が、色濃く漲つてゐたのだ。水守龜之助氏の或る場合の作品や、殊に醉つぱらひの管だと云はれた牧野信一氏の作品など、いづれもさうした效果を覘ふ氣持が顯著だつた。宇野浩二氏の惡ふざけにも、中戸川吉二氏の强ひて人生を安易に觀ようとしたやうな態度にも、相馬泰三氏の所謂作家風々主義にも、同じやうなものが認められた。それらは無論一つには各作家の、意識的な表現技巧であつたに相

達ない。既に達成された人間觀は、上記の如く平凡なものであつた。從つてさうした人間の形造つてゐる人生も、矢張り平凡なものであらざるを得ない。さうした平凡なもの以外、別に人間や人生がある譯でもない。だからこれを描いて興趣あらしめるためには、その題材の扱ひ方なり表現技巧なりに、腐心しなければならない――さう思ふところに、生れて來た現象であつたに相違ない。が、他面其處に、さうした態度にでも踏晦しなければ糊塗出來なかつた人々の絶望感が、底深く澱んでゐたのであつたことも、觀取されたのでなければならなかつた。とすればそれは、恰度同じやうな狀態に置かれてゐた自然主義末期の人々が、せめてもの救ひを官能的な刺戟や遊里の情調などに求めて、頽廢と享樂とに傾いて行つたのと相似た歩みを、たゞより主觀的な方向に辿つて行つたものと、云へるのではないか。主觀的な態度の裡に、云ひかへれば人生に對する觀方の裡に、救ひのない人生のせめてもの救ひを觀出すといふ氣持は、漱石等の傾向とも、一脈相通ひ合ふものがあつたのではないか。

そんな傾向さへ顯著に觀られた新現實主義の文學であつた。其處に自然主義末期に現はれたのと同じやうな、享樂的傾向や、耽美主義や藝術主義的傾向が濃厚であつたことも、素より云ふ迄もあるまい。新現實主義の文學は、その新現實主義といふ稱び方其のものゝ中に、既に自ら物質的な、享樂主義への氣持が、こめられてゐる。何かの雜誌の質疑應答欄か何かで、現實主義と寫實主義とを區別する力點の一つを、さうした享樂主義的傾向の有無に置いてゐたのを見たことが

あつたが、それは確かに云ひ得ることだつた。少くとも新現實主義文學には、自然主義の寫實的傾向には認められなかつた、享樂的傾向の遍漫が認められた。理想派から轉換して來た志賀里見の兩氏などからはじめて、新現實主義末期に近づく程、さうした傾向は濃密になつて行つた。と同時に、其處に耽美主義的傾向や藝術主義的傾向の濃厚にあつたことは、佐藤春夫氏の存在一つを思ひ出すだけでも、判然と知ることが出來よう。漱石風の態度の藝術が多く觀られたといふことも、此處でまた思ひ出されていゝことであらう。其處らに新現實主義の文學が、新主觀派直接の延長線上にあるものゝ如き要素をも、多く内包してゐたのであることも、考へられるのでなければならない。たゞ新主觀派時代の耽美主義や享樂的傾向には、惡く云へば洗練されない、よく云へば何處かに力のこもつた、エネルギッシュな感じが多く味はゝれたのであつたが、此の時代のそれには、極めて洗練された、すつきりした趣と、その代りに如何にも微かな、神經的な弱々しさと、遣る瀬ない哀調とが感じられた。白樺派が向不見とも思はれる果敢さを以てその主張を主張し得た時代と、あらゆる努力が非効果的に潰えて、理想派的情熱の暗く壓しつけられてゐなければならなくなつた時代との相違が、そんな所にも觀じられていゝのではないか。それは確かに美しかつた。微妙な味ひを有つてゐた。が、概して暗く悲しげだつた。あえかな美しさ――そんな言葉が、其處にぴつたり適應しさうな感じだつた。それだけそれは、上昇過程にある文學といふより、寧ろ沒落過程に近接して來た文學としての色相を、より多く示してゐたとも云へる譯だ。

あらゆる人生の可能を信じ得ない精神狀態に置かれて、新現實主義の人々は、以上の如く享樂主義的傾向とか、耽美主義的傾向とか、乃至は自ら歪めた對人生の擬態とかいふものに、それぞれの救ひを求めて行つたのであつたが、其處にはなほさうした轉向の器用さや、乃至は何うしても轉向して行かずにはゐられない意慾の激しさなどを、有ち合はしてゐない人々も少くなかつた。よく云へば正直な、質實な作家の一群であらう。惡く云へば、既に與へられた平凡なる人間意識に滿足して、これに安住するだけで、別により以上のものを希求しようともしない、それこそ平凡な人々の群だ。それらの人々は、無論上記の人々と同じ足場に立つて、同じやうな人生の暗さと哀愁とを感じてゐた。感じてさうしてあきらめてゐた。これが結局人生なので、それは何うにも仕方のないものなのだ、そんな風にあきらめてゐた。たゞそのあきらめねばならない人生の暗さや哀愁を、せめて人情の涙でゞも柔げて行かうとした。加納作次郎氏などがさういふ方面の代表的な作家であつたらう。問題のない、素直で、寂しくて、人情的で、だから妙に涙ぐましいのが、氏の作品の特徴だつた。溫情と感傷の詩人であつた加藤武雄氏や、南部修太郎氏なども、まづ此の方面の作家であつたと云へよう。さういふ人々のさういふ方面の作品を、廣津氏が「ほろり型の小說」と命名した。「しみ〴〵とした味ひ」といふ語なども、さういふ作品への評語として、一つの出來上つた型のやうに用ひられてゐた。

が、此の人情主義は、必ずしも如上の面にのみ限られた現れなのではなかつた。里見氏も一面

には人情主義の作家と云はれてゐた。宇野浩二氏にもさういふ面は著しかつた。廣津氏も白鳥氏の「泥人形」の冷酷さに、云ひ換へれば不人情味に、腹を立てた。さう思ふと人情主義は、結局新現實主義文學の基調の一つであつたことが考へられる。人情的であることが、卽ち人間的であることであり、人情主義に墮することが、卽ち謂ふところの人間味を發揮することだといふやうな、そんな考へ方さへ、兎もすれば認められようとした。「ヒユウメエンな」といふ言葉さへ、人情主義の彩りを受けて、隨つて二三割方淺薄な意味で、用ゐられてゐた。當時の人道主義者が、上記の如く兎角その甘さを云はれ勝ちであつたのも、實はさうしたところに多くの理由があつたのだ。人間を、靈肉二元の、或る意味で割り切れない性質のものと觀じた上に、さうした人間の生活を律すべき道を、自然派以來の懸命な探求を以てしても、遂に見出すことが出來なかつた人々は、つまりかうして人情主義を通して、人生と人間とのすべてを律して行かうとする傾向にと、深くなづんで行つたのだ。人情主義とは、云はゞさうした何方を向いても解決がつかないといふやうな場合に、人間の取り上げて行く、最後の苦痛緩和劑だらう。慘めだ、が、救ふべき方法はない――さういふ場合に、それはその優しい機能を發揮するのだ。だからそれは解決ではない。反對に、解決出來ないところを糊塗して行く、一種の煙幕だ。新現實主義文學の低迷は、さうした煙幕によつて辛うじて被はれ、救はれてゐるやうな形であつたのだ。

ところで、既にそれが煙幕であり糊塗である以上、人情主義は屢々道義と結びつき、或は限り

ない人間の睿知と結びついてゐる場合があるのと反對に、また屢々モラルセンスの溷濁を内包してゐる場合の、少くないのも必然の數だらう。例に引くのは氣の毒だが、「螢草」の主人公即ち作者が、その救はれない性格的な卑屈さを、作中の批評家矢部氏に罵られて、その不人情味を恨んだ如き、よくさういふ場合の消息を、示し得てゐるものだらう。またそれ程ではない迄も、人情主義は決して整理された理論ではなく、却て屢々人間の好みや趣味と並行し易いものだから、人情家の道義には、必然的に多くの矛盾が含まれて來る。例へば小島政二郎氏の「心の青空」が、自分の好きな個性には、徹底的な個性發揮を「道」として説いて、兎もすればその配偶者への反逆をさへ煽らうとしてゐながら、嫌ひな個性には、その個性を押し曲げて、自分の好む型に入つて來ることを望むと共に、何うしても出來ない姑舅への奉仕を强要してゐるところなどに、最もよくさうした場合が示されてゐるやうに。人情主義の横流した新現實主義文學の一部には、無論輝かしい睿知の閃きが認められるとゝもに、さうしたモラルセンスの溷濁や、自己の矛盾を矛盾とも感じない暢氣な無反省さも、當然認められなければならなかつた。それは、前にも述べた自己の問題を問題として見詰める氣持の不足などゝ結び合つて、新現實主義文學の一つの缺陷となつてゐるものではないかと思ふ。

　矛盾をも溷濁をも人情の甘さで糊塗して行かうとする新現實主義文壇にあつては、片づいた思想とか、範疇的な觀方とかに隨つて、他の作品を裁斷するといふやうなことは、極端に嫌はれた。

その代りに、何んなに矛盾を孕んだ心境行動などをでも、理解して好意的に認める所謂物わかりのよさを、何ものにもまして尙んだ。何うかするとそれが——それだけが、批評家の全部の仕事であるかに思はうとするやうな氣風さへ、かなり著しく認められた。批評家として廣津和郎氏が、その物わかりのよさに於て如何に尊敬され、反對に人生派的理想派的評價態度に於て、如何に輕視されてゐたことか。「勳章をやつたり取つたりする人」などゝ云はれて。さういふ氣風の遍漫して行つた揚句、批評は單に作品に從屬するだけの、指導性と獨立性とのないものにまで、墮し去つて了つたのだ。それは、批評家の側から云へば、時代に普遍的な、生の依據、乃至生活指導の根本原理と考へられるものが、見出されてゐなかつた結果であつたに、相違ない。時代の個性尊重主義が、さうしたことをも、必至的に結果させたのでもあつたらう。が、他面、上記のやうなところから來る、人々のぐうたらな氣持を——ぐうたらな癖に我が個性尊しとする氣持を、反映したものでなかつたとは、決して云へまいと思ふ。人生への哀しいあきらめから、人情主義などにと逃避した人々は、其處から更にかうした暢氣さへと、浮び上つて了つたのだ。さういふ點では、新現實主義文學は、緊張感のない、退屈なものであつたとも云へた譯だらう。

　既にその人間意識に於て、上記の如く平凡常識的な性質に近づき易い傾向を有つてゐた新現實主義文學に、かうして意志的精進を棄てゝ暢氣さに浮び上つた氣持が、强く作用きかけたのである。必然的に微温的な低調常識主義が、結果せざるを得なかつた。瑞々しい潤ひと暢びやかな味ひ

とこそあつたけれども、常にその淺い明るさを非難されてゐた久米正雄氏をはじめ、加藤・加納・南部の諸氏などが、如何に常識的な世界をしか示してくれなかつたことか。谷崎精二氏の如きも、兄潤一郎氏とは凡そ正反對な、常識的穩健さと、それに相應しく整頓された作風といふ以上に、何程のものをも示しはしなかつた。常に元氣で、激しい云爲の多かつた中村武羅夫氏なども、さういふ行動に似氣なく、作品に語る世界の常識的であつた點では、決して他人に敗をとる方ではなかつた。あらゆる人生の隅々までをも探し盡し、人間心理の裏の裏まで搔い潛つて行つた後の此の派の文學に、却てかうして平凡常識的な作風が、一潮流を形造つて行くやうになつたところに、形としては面白いものが考へられるけれども、素より珍重さるべき傾向とは思はれなかつた。流石に時代一般からも、さうした傾向がさまで高く評價されたとは云はれなかつた。其處に、さうした作品に露骨に打ち出されてゐる常識的な人間意識に對する――或はさうした意識に自足してより以上のものを追求しようとする氣持の不足に安住してゐる態度に對する不滿が、一芥川の場合に限らず、時代一般のものであつたことが、考へられる。さういふ不滿があつて、然もその不滿を滿すべきものが見出されないが故に、時代の非頂點期的な低迷や暗さも、生れずにはゐなかつたのだ。

　が、それは既に上述した範圍のこと、低調常識的な作風を低く評價した時代の氣持は、矢張り獨自性と特異性との多く認められる作風に、高い價値を認めて行つた。たゞそれが、深く探り鋭

く究めるといふよりも、寧ろ横に變化を求めて、所謂異色の摘出をよろこぶといふやうな、そんな傾向に傾いてゐた。それは無論人々の個性發揮主義と、緊密な繫りを有つてゐる現象だつた。深く自己を掘り下げて沈潛して行くことより、個性的な多様さを求めることによつて、類型の陳腐から脱して行かうとする、さういふ傾向と繫り合つてゐる現象だつた。だから其處では深さは問題にならなかつた。淺くても珍奇でさへあれば、病的でも變態的でもたゞ異色さへあれば、高く評價された。上り詰めて、もう前途に發展の考へられなくなつた、新現實主義の文壇らしい現象だつたと思ふ。葛西善藏が當時の文壇に重きをなしてゐたのは、彼がさういふ異色のもち主であつたからだ。内田百間氏が芥川の賞讃と推輓とを得たのも、瀧井孝作氏がその持ち味を謳はれたのも、同じやうな理由からだつた。新現實主義末期に近づくに連れて、夥しい新進作家の輩出や、文壇外の人々の文壇進出やが、目につく現象となつて行つたのであつたけれども、それなども矢張り相似た因由から來たものではなかつたらうか。尤もそれは一面には、世界大戰後の經濟界の好況が、所謂文運の隆昌を齎らしてジャアナリズムの全盛を生んだこと、白樺派時代を通過した後一般に自信强くなつた新時代が、遠慮なく作品を發表するため多くの同人雜誌を經營するやうになつたこと、文學が一般化して行つたことなど、樣々な理由があつての現象であつたに相違ないけれども、一面矢張り少しでも異色あるものを取り上げようとする心持が、作用いてゐたのではないかと思ふのだ。それ程焦れられてゐた「異色」であり、さうならずにはゐられない程

退屈低調な、新現實主義末期の文藝界であつたとも云へるのだ。

が、さうして異色をあなぐり求める程、新しいもの、新しい工夫に專念してゐながら、新現實派の人々は、矢張り根本的には自然主義的人生觀照の態度に縛りつけられてゐた。自然主義の靜的寫實主義を剋服しきれない未練さを殘して、嘘とか作爲とかいふものを怖れる氣持を抱いてゐた。平面描寫と筋のない小說とからはじまつて、リアルに、自然に、といふのが近代文學の建て前であつた上、新主觀主義の時代を通り超して、殊更自然派的態度にと近接して來た此の時代として、それも素より當然のことであつたらうけれども、それだけに主觀の跳躍とか、奔放な空想とか、多角的な作品の構成とか、さう云つた種類のものは、新現實主義の文學には乏しかつた。だから異色を求めて何う横に擴つて行つても、結局スケールの小さゝが何の作品にもついて廻つてゐた。小規模で小味な感じが、ついて廻つてゐた。新現實主義文學が、明瞭に我が國近代文學の一つの頂點に立つものでありながら、何處か手薄い、物足りない感じを起させるのは、恐らくさういふ所に、一半の理由があつたのであらう。上に述べて來たやうに、それが確たる信念の上に立つものとしての、力强い重壓感を有つてゐなかつたのと合せて、それは新現實主義文學の有つ、最も大きな不滿であつたと云へるかも知れない。

たゞさう云ひながらも、其處に「異色」をあなぐり求めるのと同じ氣持が、兎角平凡に流れ易い題材の取り扱ひに、出來るだけ多くの技巧的特異性を出さうとする主觀的態度、云ひかへれば

技巧主義的態度は、既に多少觸れても來た通り、相當顯著に認められもしたのだ。さういふ努力が一方には前述宇野浩二氏以下の、自ら人生を歪めて觀ようとするやうなひねつたポーズを派生させて行つたのであつたとゝもに、他方所謂新技巧派の崛起を促しもすれば、芥川龍之介や菊池寛氏に示されたやうな、小噺的作品やテーマ小説をも產んで行つた。使ひ古された題材をでも、その取り扱ひ方や焦點の打ち方によつて、新しい響や味ひを有つたものにして行かうとする努力とか、平凡な世界をもその截斷や組立の方法によつて異色あるものに見せて行かうとする苦心とかいふやうなものが、それらの人々の新しい技巧の中に觀取された。「掠奪せられたる男」などの時代以後の豐島與志雄氏の作品なども、殊に生ま生ましくさういふ面への苦心のあとを、示してゐるものと云へるだらう。自然主義末期以來漸次に洗練と彫琢とに向ひつゝあつた近代文學は、かうした時代まで來て、よしスケールは小さくても、兎に角一通り整へられ諡した、美しいものにまで高められて來たのだ。それは無論その後繼として、新感覺派以後のより高次な發展を有つてはゐるけれども、此處まで來たゞけでも、近代文學が一通り渾熟したといふ感じを、十分感じさせ得るものであつたと思ふ。否寧ろそれはさういふ感じを起させる以上のものであつたかも知れない。それが餘りに技巧的に、餘りに奇警にひねられた感じに充されたものとなつた反動として、上掲「しみ〳〵した味ひの作品」などが、當然以上に高く評價されるやうな、そんな形さへあつたのだから。平凡で常識的で、たゞ嘘とケレンのない素直さだけを取り柄の作品などが、存

在理由を有つてゐたのも、時代の人間意識に由緣するとゝもに、他面そんなところに一半の理由を見出されるのだから。新理知派の隨一人者と目された芥川龍之介など、しば〳〵さうした擬態的な技巧を脫して、「裸になる」ことを要求された。才人佐藤春夫氏も、しば〳〵その「才」以上に素の味ひを、露出することを望まれた。さういふことが、批評家によつて、屢々口にされた程、さうした技巧主義への傾向は濃密であり、且つ成功的であつたのだ。技巧的圓熟は確かに云はれてゐゝ新現實主義文學であつたのだと思ふ。新主觀主義時代以來の藝術派的傾向は、此處まで來て、一通りの圓熟境に到達したと云へるのだ。

その代り、さうして人々に技巧的圓熟が觀られるやうになつたといふことは、不幸にして此の場合、同時にそれらの人々の作品にそれ〳〵の型が出來上つたことを意味した。「お家の藝」が決つたことを意味した。芥川の作品も、菊池寛氏の作品も、「あ、またか」と思はせるやうな、多くの繰り返しに墮して行つた。宇野氏にも葛西善藏にも、更に若い中戶川吉二氏や犬養健氏や佐々木茂索氏のやうな人々にさへ、似たやうな現象は現れた。のみならず人々の內部生活は、上記の如く行き詰つてゐた。所謂異色も求めて求めて求め盡された。結果は菊池寛氏をして「もう人生には書くべき材料が無くなつた」と、長大息を漏らさせるに到つた程。新現實主義文壇には、當然一種の無風帶にも似た沈澱が、重く澱まなければならなかつた。人々はその沈澱の中で、如何なる貧弱な材料にでも、縋りついて行かなければならなかつた。然も、人生觀察の緻密を誇つて

瑣末事にも突進して行つた場合と異つて、此の場合には自ら題材の枯渇を意識してゐた。だから瑣末事の取り上げが、極めて非熱情的なものにならざるを得なかつた。たゞそれを――非熱情的に取り上げた瑣末な題材を、何とか一通りの鑑賞にたへるものにまで、料理し上げて行かうとする苦しい努力のみが、痛々しい程顯著になつたのだ。當然人生派的熱情は愈々稀薄になつて、技巧主義乃至藝術主義への氣持のみが漸次に昂騰する、さういふことになつて行つたのだ。さうしてその究極には、終に自然派以來の靜的リアリズムを完全に抛つて、主觀の跳躍と表現技巧の苦心とにのみ沒頭した、云はゞ只管に藝術主義的でのみあつた新感覺派の運動を、繼起させて來たのであつた。と同時に、文壇の沈滯とマンネリズムへの更新劑として、所謂文壇人以外の人々が多く喜び迎へられ、其處から中間物や隨筆が多く生産される一方、從來の文學が只管中間的知識階級人のものであつたことに對する反逆として、大衆文學や無産派文學が强力な擡頭を示しはじめて、さうしたものゝ激しく渦卷き搖蕩する中に、新現實主義文學は終にその姿を沒して了ふといふことになつたのであつた。大正中頃、芥川菊池氏等の新思潮派の崛起しはじめた頃から大正十二三年頃まで、考へてみれば比較的短い新現實主義文學の生命であつたと思ふ。その直接の發展は多くの通俗長編小說其の他となつて、今日にまで續いてゐるけれども。

三

上記の如き特質を有つた新現實主義の文學は、一口に概括すれば、自然主義以後様々に隆替した諸流派の集大成だつた。だから其處には自然主義と、新主觀主義諸派とのそれ〳〵から流れ込んで來たものが、いろ〳〵な形に錯綜し合つてゐるのが觀じられた。その點は作家分布の形の上からも無論云はれることであつたけれども、さういふ中に、白樺派系統の勢力は、稍々手薄だつたやうに感じられる。無論其處に志賀里見兩氏の如き大家が盛んな活動を示してはゐた。更に志賀里見兩氏より稍々遅れて文壇に出た有島武郎や同生馬氏などを、此の派の作家に數へるとすれば、白樺派影薄しの嘆息は自然解消しなければならないことになる。が、武郎や生馬氏を武者小路氏等と同じく白樺派の作家として此の派より除外し、更に志賀里見兩氏を白樺派擡頭以來の作家として別に考へれば、その派の系統として此の時代に殘るものは、瀧井孝作・犬養健・網野きく氏等、寥々二三人に過ぎないことになるではないか。然もそれらの人々が、何れも白樺派としては非主張的な、志賀氏系統の人々であつただけに、餘計白樺派的賦彩の稀薄さを、感じさせる種になつてゐたのかと思ふ。何うかすると白樺派的色彩に富むかと思はれた中勘助氏などは、些か文壇外の、傍流的作家であるやうな位置にゐたし、江馬・吉田兩氏などの如き、白樺派の影響を顯著に思はせる作家は多少あつても、矢張り何やら淋しい白樺派系統であつたと思ふ。

尤も、さういふ現象は、白樺派の作家がまだ若くて、彼等自身の旺んな活動期にあつたため、その後繼者がまだ多く文壇に現れるに到らなかつた、といふだけのことになるのかも知れない。だからそれは、單に人の分布といふ上からだけ云はれる現象であつて、內容的實質的には、必ずしも白樺派風のものが稀薄だつたとは、云へないのかも知れない。現に白樺派の强く主張した個性主義其の他、白樺派風の考へ方は、此の時代の人々から、屢々「常識」を以て云はれる程、遍く汎く滲透してゐた。上記の如く白樺派系統の、人道主義の影響下に立つ人も、ないことはなかつた。武者小路氏の創始した表現法も、時代一般に擴まり消化されてゐた。さういふ點を考へると、此の時代一般に、白樺派の影が淡いどころではなかつた。が、たゞ、白樺派の根本義たる理想主義への情熱が薄れて、隨つて人道主義的傾向なども比較的輕視されてゐたのみならず、成長主義への意志が十分繼承されてゐなかつたゞけ、非白樺派的な新現實主義文學であつたといふ印象を、まづ與へることになつてゐたのかと思ふ。

兎に角白樺派系統の作家が比較的少かつたといふことは、必然的に新現實派の作家として、他の新浪漫派諸派系統の人々が、重要な位置を占めることになるのを、思はせよう。事實また其處には、漱石・鷗外・荷風氏等、新浪漫派の巨匠から系統をひいてゐる人々が、數に於ても質に於ても、斷然優勢を誇つてゐた。芥川・菊池・豐島・久米。佐藤・南部・小島・佐々木・中戶川・牧野・松岡・江口渙・田中純・藤森成吉氏等の他に、詩人から小說家に轉じた室生犀星、中谷德太郎、武林武想庵、

内田百間氏など、直系傍係の人々をすぐると、その點自ら明瞭にならう。が、一方、自然主義系統の人々も、亦必ずしも數少くはなかつた。廣津・谷崎(精)・宇野・葛西・相馬・加納・加藤・水守・中村・細田源吉・同民樹・舟木重信・同重雄・岡田三郎・白石實三・福永挽歌・須藤鐘一・宇野喜代之助などの諸氏に吉田絃二郎氏や逍遙氏門下の中條百合子氏などを加へたら、それは十分新浪漫派系とも拮抗し得る勢力であつたことが、知られよう。たゞ當時としての第一線的作家は多く彼に屬して此には少かつたけれども、その代り、それだけ自然派系統の作家が活動し得た時代であつたゞけに、舊き自然主義以來の大家達も、此の時代には殊に華々しい復活振りを示して、時代の第一線的作家の間に伍してゐた。藤村・白鳥・秋聲三氏の活躍の如き、殊に著しく目を惹いた。無論それ〴〵の人々が、出發當初の世界とは、稍々異つた賦彩の世界に、入つてはゐたけれども。藤村氏の如き時代氣運の移りかはりに敏感な人は兎に角、新主觀主義時代には彼等の世界を守り通して來た秋聲氏や白鳥氏が、此の時代に入つて若干の變貌を示したのは、面白い現象だつたと思ふ。例へば白鳥氏が苛察極まる厭人哲學から、「毒婦のやうな女」などに示されたやうな、浪漫的傾向への傾きを示し、無私念傍觀の徹底寫實主義者だつた秋聲氏が、人生を樂しまうとする一種の享樂的傾向にと轉向して來た如き、流石に強力な時代氣運の作用きかけを拒否しきることが出來なかつた形を、端的に示してゐるのだと思ふ。新主觀派系統、自然主義系統と、系統は上記の如く分れてゐても、作風はその系統の差別程に、顯著な相違をもたない新現實主義文學であつたのだ

から――さういふ相違を云はれるよりも、もつと渾熟した、兎にも角にも全圓的な面貌を有つたものに、文學一般が成熟して來てゐたのだから、自然主義以來の大家達も、餘りに偏自然主義一面的な態度にのみ住してゐることも、出來なかつたのであらうと思ふ。上記三氏の他にも、近松秋江氏や小司小劒氏などの如き、所謂自然主義分化期に出でゝ浪漫的賦彩を豊に有つてゐた人々が多く歡迎されて、中村星湖氏の如き人が比較的冴えない存在となつてゐたところなどにも、似たやうなことが考へられよう。

さういふ時代の氣運であつたのだ。だから上記の如き作家の系統別などは、此の時代の文學を語る場合、實はさまで重要な觀所にはならないのだ。上記の如く系統別をたてると、新浪漫派系は大體三田赤門系に、自然主義系は大體早稲田系にと、區別されることにもなつてゐるけれども、それも無論重要な觀所にはならなかつた。流石にさうした系統別から來る朋黨意識などが、此の時代の文藝界を多少くもらせて、「仲間褒め」などゝいふことが時々問題になつたけれども、それらは結局枝葉の瑣末事で、作品それ自身に示された傾向に於ては、赤門派も三田派も早稲田派も、互に相錯綜し合つてゐたのだ。だから流派の類別なども、當時はさうした系統別などによる代りに、一般にはたゞ作風の相違によつて、試みられてゐた場合が多かつた。新理知派とか、新技巧派とかいふやうに。

さういふ分け方に從つた場合、其處にはまづ橋爪健氏がしたやうな、卽實派と様式派との大別

が成立する。さうしてその卽實派といふ中に人生派（理想派的傾向を有つもの）と情緒派（咏嘆の域に止まるもの）とが區別され、様式派の中には、所謂新理知派と新技巧派との他に、殉情派とでも稱ばるべき一派が立てられよう。廣津氏を人生派の代表的作家とすれば、加納作次郎氏や加藤武雄氏は情緒派に屬する人々と考へられようし、新技巧派に於ける里見氏や新理知派に於ける芥川・菊池氏などに對抗する殉情派の代表作家としては、佐藤春夫氏などが擧げられよう。さうして其の上に、葛西善藏・武林無想庵氏などによつて代表される頽廢派は、卽實様式兩派に跨つて存在した、とも考へられよう。數多い新現實派の作家も、そんな風の區別に從つて分ければ、大體類別出來ないことはあるまいかと思ふ。

が、さうして各作家の間に劃線をひいてみたところで、それぞれの區劃が無論判然行く筈はなかつた。第一情緒派と殉情派との區別など極めて曖昧なものにならざるを得ないし、宇野浩二氏や豐島與志雄氏などの如く、單に殉情派として片づけるには餘りに技巧派であるといふやうな、いろいろな面の性質を示してゐた人もあつたし、人生派から技巧派に、卽實派から様式派にと、轉向の歩を進めて行つた人々も少くはなかつたのだから、一概に整理しきることは無論出來ない。理想派としての吉田絃二郎氏を、人生派に加へることに異議ないとすれば、定評的なセンティメンタリストとしての氏が、甚だしく情緒派的であるのを、何うしよう。新理知派と新技巧派、ひいて殉情派との區別なども、何處に明瞭な劃線があつたか、かなり明確でないものであつたと思

ふ。新技巧派は、その名稱の相違が若干示唆する如く、新理知派程に主知的作爲的でなく、從つて新理知派程に偏空想主義的・遍主觀主義的でなかつた。それだけ殉情派の卽實性に接近してゐながら、また彼程に主情的・咏嘆的・陶醉的でなく、兎角分析的解剖的な方向に傾き易い傾向を有つてゐた。つまり新技巧派は新理知派と殉情派との恰度中間に位するもの、だから殉情派の宇野氏や豐島氏は何うかすると新技巧派に近く、新技巧派の久米氏はより多く殉情派的な傾向をも示してゐた、といふやうな現象も觀られたのだと思ふけれども、さういふ中にも既に明瞭なやうに、それぞれの人々に相當傾向の出入があつて、これを劃然と何々派といふやうに類別しきることには、矢張り相當の取り扱ひ難さが感じられるのだ。度々云つて來たやうに、自然主義以來の諸傾向が融合して、各作家の傾向も唯一色に片づいたものではあり得なくなつて來た時代であつた上に、既に一般の常識とまでなつてゐた位の個性主義が、徹底的に發揮された新現實主義の文學であつたのだから、それがまた當然の結果でもあつたのであらう。とすればそれは結局極く蓋然的な、融通の利く類別以上に、嚴密には區別出來ない諸流派であつたのだと、思ふより他に仕方がない。それだけ新現實主義の諸流派は、新現實主義の文學としての統一と融合とを有つてゐたといふことにもなるのだ。たゞさうした統一と融合との新現實主義文學を通じて、これも蓋然的な云ひ方ながら、兎角樣式派が卽實派を壓すやうな勢ひにあつたことは、繰り返し注意されなくてはならない。それだけ當時が、人生派的には新しい展開の少い、從つて藝術主義への傾向が

漸次により活潑になりつゝあつた時代であつたことが、明瞭に察知される譯だから。無論それは、新現實主義文學内部だけへの觀察で、時代一般に對する斷定でないことは、文藝界の他の半面には、人道主義への傾情が相當濃厚であつたのみならず、所謂民衆文學の問題が相當やかましい問題となり、ひいて無產派文學の擡頭期が其處から繼起してゐたのだから、云ふ迄もないことであつたけれども。

以上、新現實派の流派的構成に就ての、一通りの檢討を經て來た。其處にはなほ沖野岩三郎氏とか、大泉黑石氏とか、乃至素木しづ子・小寺菊子・吉屋信子氏等の女流作家とか、以上に擧げ漏らした人々もあつたけれども、それらの人々を加へれば、大體主要な作家は盡したらうと思ふ（久保田万太郎・水上瀧太郎の兩氏などを、私は新主觀派の作家と考へてゐる）。それらの作家の數から云つても、複雜に存在してゐた諸流派諸傾向の錯綜から云つても、矢張り賑かな文壇であつたとは云はなければならない。無論其處から、菊池・芥川・豐島・佐藤・宇野・葛西・廣津・久米・室生・吉田等の諸氏と、白樺派の作家であると同時に此の派の巨匠であつた志賀・里見の二氏と、劇作家としての山本有三氏などを數へ出して了へば、後にはさまで偉きな作家も殘らないけれども、新然もそれらの群小作家さへ、多くは極めて特殊な世界と微妙な味ひとを有つてゐたのだから、新現實主義文學は益々その賑かさと豐富さとを云はれていゝものになるのでなければならない。瀧井・犬養・佐々木茂索の諸氏とか、相馬泰三・藤森成吉の諸氏とか、一人々々味はつて行つたら、

恐らく盡きない滋味が味はゝれることだらう。流石に近代文學一つの頂點期らしい現象だつたと思ふ。が、それ程豐富であり賑かであつた創作壇に比べて、前にも述べて來たやうに、批評壇は割合淋しかつた。廣津和郎・水上瀧太郎氏等の如き作家評論家、前代以來椽大の筆を振つてゐた生田長江氏や片上伸、新進評論家としての宮島新三郎氏・やはり作家兼評論家であつた田中純・江口渙兩氏など、いろいろな人が其處にもゐたことはゐたけれども、創作壇の賑かさに比べては、素より問題にならなかつた。さうあるべき必然は、前節の考察で明瞭に觀取される筈だが、兎に角さういふ現象が觀られた點などから云つて、新現實主義の時代は、結局創作の時代であつたと、云ふことが出來るのかも知れない。それは無論淋しいことだつた。確たる指導理論の摑み得なかつた時代として、一面止むを得ない現象であつたとしても、無論物足りないことだつた。が、考へやうによつては、それも亦新現實主義時代の、圓熟期らしい形貌の一つに、なるのかも知れないとも思ふ。

志賀直哉氏の世界

確にはわからないけれども、今假りに「或る朝」「網走まで」等の作品を、最初に發表された志賀直哉氏の作品とするならば、氏の創作家としての活動は明治四十一年頃から始つたことになる。

明治四十一年といへば、日本の文壇では、例の自然主義が漸く根柢を固めて、明らかに文壇のメインカレントとなつて來た頃だ。島崎藤村氏の「破戒」によつて、文壇に新しいエポックが劃された明治三十九年を經て、更に田山花袋氏の「蒲團」などを代表作とする翌四十年の後をうけて、自然主義運動が漸く渾熟して來た結果、例の科學的人生探究の精神がいやが上にも強調されて、從つてすべての作家や批評家が、對現實の態度に於て、出來るだけ嚴密に、且つ鋭敏でありたいと努めた頃だ。島村抱月の言葉を借りて云へば、「感覺が鋭敏になつたとでも云はうか……作者が曖昧なことを書いて行くと、その部分がすぐに發見されて、本當の自分と作品との間に寸毫の隙をも許さない。胡魔化しを許さない、」といふやうな風潮が、漸く動かし難いものとなつて來た頃だ。志賀氏の「或る朝」「網走まで」等の作品は此の年に出たのだ。さうして、それよりも更

に五六年以前に、縱令それが一篇の童話に過ぎなかつたにもせよ、兎に角此の作者の作品として、「菜の花と小娘」といふ一篇を見、發表こそされてゐないが、「關子と眞三」といふ小說なども、既にそれまでに書き上げられてゐたといふ作者自身の言葉などを思ふと、此の五六年間は、とりもなほさず、此の作者にとつての習作期であつたと云へる。自ら此の作者は、當時の時代思潮であつた自然主義的精神によつて鍛へられた。氏はまづ立派に修練を積んだリアリストとして現前した。

生田長江氏が嘗て白樺派の人々を一からげにして罵つた「自然主義前派」といふ名辭は、夫自身既に不當のものであつたけれども、その名辭の中に志賀氏などをも含めたものとするならば、それは猶更見當違ひの甚だしいものになつて來る。志賀氏は、今までのリアリストと呼ばれた多くの作家と同樣に——或は、より以上嚴密に、人生を見ようとした。一切の概念と範疇的な物の見方とから解放されて、自由に、端的に、現實其物に觸れて行つた。觸れてさうしてそれを出來るだけ正確に再現しようとした。それは氏の今までの創作過程の全部を貫いてゐる氏の態度だつた。「和解」の作者としての志賀氏が、作家として何うしても「嘘」が書けずに惱んでゐる心持、「暗夜行路」前篇の終りで、娘義太夫から藝者になつた榮花といふ女のことを描かうとして描けない氣持などにも、さういふ氏の態度の一端は確實に現はれる。さればこそ廣津和郎氏も、「氏は氏自身の見、聞き、觸れ、感じたものを、見た通り、聞いた通り、觸れた通り、感じた通りに、

そのまゝ、出來得る限り虚飾と誇張とを省いて、さながらに我々に語つてゐる」といつてゐる。さうし實際氏は、今までの日本文壇がもつてゐた最も徹底したリアリストの一人であつたのだ。さうして、氏の徹底リアリズムが文壇全體に與へた影響も、隨分大きなものであつた。志賀張り、直哉張りの態度と文章とが、文壇到るところに發見された。さうしてその勢の極まるところ、遂に最近の川端康成氏をして、「今の文壇はあまりに志賀氏のリアリズムに影響され過ぎてゐる」といふ意味の嘆聲を發せしむるに到つた。

が然し、それ程徹底したリアリズムの作家志賀直哉氏が住む世界は、必ずしも所謂リアルの世界ではなかつたのだ。

一體、リアリストとしての志賀氏のもつ强味は、いろいろな點で、自然派の巨匠德田秋聲氏を偲ばせる。例へば其の現實諦視の眼の澄みきつてゐる點に於て。對象把握の確實なことに於て。更に作家としての、いひかへれば人生の觀照者としての性格の强さに於て。その必然の延長として微塵もセンテイメンタリズムのない點に於て。或は又その作中の人物や事件に、決して胡魔化しや曖昧を許さない點に於て。等、等、等――。

が、それにも係らず、此の二作家の作品の與へる感じは、全然別のものだ。それは無論此の二作家の手法の相違其他いろいろな點から來るものであらう。が、さうした外形的技巧的方面の理由より、ずつと一義的な、重大な理由は、いふまでもなく此の二作家の見てゐる人生の相違だ。

對人生の態度の根本に横たはるものゝ相違だ。

德田氏の見てゐる世界は、いふならば德田氏自身の外にある。作者としての氏の主觀は、寧ろ外の世界に規定されてゐる。いはゞ作者の生き方が被動的なのだ。それに對して志賀氏の語る世界は——少くとも氏の過去の作品の多くに於て語られた世界は、氏自身の內にある。作者の主觀が客觀を奪はう奪はうとしてゐる。いはば作者の態度が極めて能動的なのだ。だから、德田氏の外界は動かす可らざる實在だ。作者の氣分も觀念も思想も、其の動かす可からざる外界から與へられてゐるのに對して、志賀氏の外界は、何處までも動かし得る世界だつたのだ。その外界を動かさうとするところに作者のいろいろな感情や氣分が生れて來たのだ。從つて德田氏の藝術にあつては、作者自身の人生に對する意志といふものが感じられなかつた。と云ふより、寧ろ無かつた。志賀氏の藝術にはそれがあつた。寧ろ、「大津順吉」其の他幾つかの作品に於ては、それが基調だつた。此の點で、從前の志賀氏と德田氏との間には、判然とその傾向の相違が觀じられたのだ。それは云はゞ德田氏が徹頭徹尾リアリストとして終始することの出來る人であるのに對して、志賀氏は遂にリアリストとしての埒外に立つて、理想派としての態度を懷いた人であつたことを示すものでなければならなかつたのだ。

とすると、理想派としての志賀氏の氣持は、果して如何なる形となつて現はれてゐたであらうか。說明を具體的にする便宜のために、發表こそされてゐないが、志賀氏自身、「これが私には初

めて出來上つた小說であつた」といつてゐる「鬮子と眞三」といふ作に就いての、作者自身の言葉を借りてみる。氏はいふ、此の作は「結婚した夫婦の間にも姦淫罪はある。結婚しない相愛の男女の性交にも、姦淫でない場合が幾らもある、といふ考へで、一體姦淫とは何だ、といふやうなことを書いた……敎に對する出來得る限りの反抗であり、氣味の惡い謀反であつた」と。此の氣持だ。反抗といひ謀反といふ、要するに現實に對する挑戰だ。從つて無論此の作に於て作者の見てゐるものは、「ある」の世界でなければならなかつた。が、作者はそれを單なる「ある」の世界として見てゐるのではなかつた。作者にとつて、この「ある」の世界は、「ある可らず」の世界になつてゐた。必然的にそこには「ある可き」の世界が豫想された。此處に此の作者の現實から理想へと動いて行く意志が感じられたのだ。逆に見れば、作者の意志は理想を追求しながら、作者の眼は現實に向けられてゐたのだ。これが此の作者の態度であつたのだ。さうして此の意味で、此の作者の作品は、その現實的傾向にも拘らず、理想派的色彩の濃厚なものになつてゐたのである。白樺派の一作家としての氏の肖像畫を、かくて少しの無理もなく描き上げることが出來たのである。

　元來、氏の屬する白樺派なる一團が、自然派的の對人生態度に慊らぬ人々の集團であつた。自然派的の解剖と分析とのみによつて人生から得られるものは、決局暗さか不調和か不可解か無かの、何れかであることを洞觀して、そこに必然的に生ずべき人間生活の破綻——懷疑といひ虛無

といひ頽廢といひ自棄といふが如き破綻に寒心した結果、彼等は翻然として自然科學的の解剖と分析とを棄てゝ、只管直觀と體驗とのみによつて、彼等の生くべき道を求めようとしたのであつた。理想を追ひ求める情熱と意志とによつて、直覺的具體的に人生の「よきもの」を掴み出して、而してその掴み出し得た「よきもの」を、出來るだけ強く大きく育て上げようとしたのである。無論さういふ人々の陣頭に立つて最も華々しい戰を戰つたのは武者小路實篤氏だ。志賀氏がその作「和解」の中で「彼——M——は實際對手の內にあるよきものを抽き出す不思議な力を持つてゐた。」といつてゐるのは、恐らく武者小路氏のことをいつたものであらうが、若しさうでなかつたとしても、此の言葉は、も少し廣い意味に敷衍しても、武者小路氏の上にぴつたりと當てはめることが出來る。氏は實際人間のうちにある「よきものを抽き出」して、これを育て上げる人としての天稟を與へられてゐた。自ら氏は理想家としての本道を往つた。蒔いて育てる——氏はそれを自分の仕事として傍目も觸らなかつた。

さういふ人と、志賀氏は全然同じ世界に住んでゐた。が、たゞ、氏は蒔く人でも育てる人でもなかつた。寧ろ蒔くために地均しをする人だつた。蒔かれたものゝ發生と成育とを妨げる雜草を刈り取ることを仕事とした人だつた。必然的に、武者小路氏がよきもの正しきものへの突進に、純粹な理想家としての面影を見せてゐるのに反して、志賀氏は嚴密な現實探求者としての相を示すことになつたのである。

かくて志賀氏が、リアリストとして有つてゐた强味のすべては、同時に理想派としての强みでなければならなかつた。如何なる人間性の深潭をも、瞬きもせずに諦視し得る性格の强さ、虚僞や不正を嗅ぎ出す驚くべき敏感、寧ろ本能的とも云ふべき銳い洞察……氏はそれらの强味を以て、敢然として世の不正なるもの、虚僞なるもの、醜悪なるもの、ある可からざるものと戰つた。然もその戰の激しさを語る標象として、氏の作品には、對象の上に投げかけられた作者自身の愛憎の色が、極めて濃厚に露れてゐた。無論そこには近代人特有の末梢神經的な心情の現はれもあつた。近代人的な病的な神經の纖銳さは、志賀氏の作家としての特別な强みの一つであるともいはれる位なのだから。氏はその强みによつて「兒を盗む話」に成功し、「剃刀」に成功し、「濁つた頭」に成功した。が、それは兎に角として、强ひて云へば、さうした末梢的神經的なあらはれをも引つくるめて、氏の愛憎の感情は、根本的には、氏自身の極めて强烈な正義派的情念によつて裏づけられてゐた。而してその正義派的な情念が、更に理想派としての氏の强い意志によつて、根柢的に統括されてゐたのだ。「十一月三日午後の事」「大津順吉」其の他多くの作品には、さうした意志の統括が端的に感じられた。それらの作の主人公の、息詰るやうな昂奮の底に、さうした意志が——人生の事實を動かさうとする理想家の意志が、激しいリズムをなして流れてゐたのだ。だからその頃の氏の作には、かなり强い倫理感が溢れてゐた。

が然し、此處で一應考へてみなければならないことは、作者のさういふ態度其のものに就いて

だ。言ひ換へれば、理想を逐はんとして虚僞と惡とを驅り立てるといふことの、果して效果的であるか否かの問題だ。いふまでもなく答は否定的だ。人間の惡は、人生の暗さは、それを驅り盡さうとしてあせればあせる程、複雑になり、深刻になつて行くだらう。さうして恐らくそれを驅り盡し得る前に、何んなに丈夫な人間でも疲れきつて了ふだらう。でなければ、惡が惡としてのみは見えなくなつて來るだらう。人生の不思議は惡が必ずしも常に惡ではないことだ。暗さが常に暗さにのみの止まつてはゐないことだ。善因善果、惡因惡果が、必ずしも人生の絕對の眞實ではないやうに、惡は必ずしも絕對に善から區別し得るものではないのだ。寧ろそれは一つのものゝ兩面である場合が多いのだ。よく言はれることだが、善惡一如、萬法流轉、それが眞實世相の本體なのだ。現實への諦視がほんとに鋭く、ほんとに澄み切つてゐたら、一度は必ずさうした思想へ到達しなければならない筈だ。理想家としての志賀氏が、よきもの正しきものを成長させ肥大させることによつて、不正なるもの虚僞なるものを壓倒せんとする態度の代りに、世の虚僞と醜惡とに挑戰せんとする態度に出られたのは、よしそれが性格よりの必然であつたとは云へ、理想家として生きんがためには、必ずしも聰明な態度とはいはれなかつた。上述二者の何れに就くにしても、何れは理想家としての情熱と意志とを、失ふべき氏として、半ばは既に此の時に運命づけられてゐたのだつた。

果然氏は「和解」に於て既に人生の暗さと不調和とに疲れた氏自身を示した。「好人物の夫婦」

の安易さを希ふ氣持を示した。「ある親子」の調和された世界に憧れた。と同時に、「佐々木の場合」に於て善惡の彼岸を覗いた作者は、「城の崎にて」にさういふ世界の靜かさを描いた。さうして更にその大作「暗夜行路」に於て、さういふ世界に安住し得た氏自身の姿を示した。此の作に於て、氏の示した世界は如何にも澄みきつた、靜かな調和の世界だ。恐らく作者は此の作に於て、一切の善と惡と幸と不幸と明るさと暗さとを包んで、然も靜かに展開して行く人生の相を、さながらに描き出してみようとしたものであらう。一切を抱擁して然も亂されない自然の調和、それが軈て此の作の世界だ。だから其處には人間の意志がない。それは無論此の作に於ても、作者の正義派的な情念や、愛憎の感情が、全然圭角のないまでに調和的にされてゐるとはいはれない。そこには不正や卑俗に對するかなり執拗な憎みや侮蔑もある。不義の心事を憎む正義派的な昂奮もさすがに感じられる。が、たゞ作者は、それらの憎みや昂奮に値する事實をも、人生の一つの現象として認めようとしてゐる。少くとも意志によつてそれらの醜さを追求して行かうとはしてゐないのだ。却つて夫等の事實を抱擁した其の奥の調和の世界が、作者の眼に映つてゐるのだ。夫が卽ち、人生そのものが一切の不調和を藏したその底にもつてゐる調和の世界なのだ。善惡一如、萬法流轉、則天去私——志賀氏は遂にさうした世界に安住した氏自身の相を示したのだ。淡い戀心を抱いてゐた女性に贈るに、「如何にも氣むづかしさうに、寧ろ陰氣な顔に寫つてゐた」自分の寫眞を以てした人が、東洋藝術のもつ靜かさと調和との味ひに、より多くの魅惑を感ずる人

になつて來たのだ。

此處まで來ると、二度武者小路氏が想ひ出される。武者小路氏にあつても、以前はさすがに氏の目ざしてゐるところと氏自身との間に、或る距離が感じられたものだ。結果は「武者小路氏が背のびをしてゐる」といふに似た感じを起させたものだ。が、その時代ももうとくに過ぎた。此の頃の武者小路氏は、完全にその到達すべき世界に到達した。現在の氏は、少しの無理も妙な力瘤の感じをも感じさせることなく、靜かに自分の到達した世界を語つてゐる。氏も亦志賀氏と同樣に、氏自身のうちに完全な調和を感じ得る人に――或は調和の世界に住し得る人になつたのだ。

が然し、此處で注意しなければならないことは、武者小路氏の場合にあつては、氏の心境の調和が氏自身の行くべき道を行きつゝあるといふことの、正しい自信から來る調和だ。安心して自分の道を行き得るもゝ有つ調和的心境だ。別な言葉でいへば、氏の落着きは、氏自身の意志そのものゝ中にあつての落着きだ。志賀氏の世界は、之に反して、ある落着き場所に落着いた、といふ種類の落着きだ。氏のやうな方向に行く以上、これより前には出られない、といふ境地だ。だから武者小路氏の心境は、大きな調和を孕みながら、然も決して頂點といふ感じはしない。之に反して、志賀氏の世界はかうした態度としては頂點を示すものだ。その何れがより正しいとか、より優れたとかいふことは無論出來ない。それは人間の型のそれぞれに發展して行くべき方向の相違から來るものだから。が、たゞ、前者が追求そのものへの安住であるだけに、そこに弛緩の

影のさすべき患の殆ど無かつたのに對して、後者には些かその憂ひがないでもなかつた。氏の如き調和の世界に住む者にとつて、時にかなり力强い誘惑となり易い安易さが、軈て氏の心の銳さと緊張とを奪ふ怖れが、ありはしまいかとも思はれた。況して從來から、時に不調和から受ける刺戟の强さを嫌つて、之を逃避しようとする態度らしいものを見せた氏であつたのだから、此の懸念は一層色濃いものにされてよかつた譯だつた。

不幸にして、氏の近什「冬の往來」「黑犬」等には、さういふ懸念の、必ずしも杞憂のみでなかつたことが、示された。と同時に、それらの作の前に發表された「雨蛙」には、人として安住した此の作者が、僅かに如何にも文學者らしい精進の方向に、沒頭しさうな傾向を見せてゐた。「フローベルに肉薄する」といふ志賀氏自身のあの作に就いての言葉は、軈て人生派としての熱意と執着とを棄てた此の作者が、所謂藝術派としての努力と苦心とにのみ、專心して行かうとするのではないかを思はせずには置かないものだつた。藝術家が藝術家らしい努力と苦心とに沒頭するのだから、それは素より必然でもあるだらう。が然し、旣に高村光太郞氏も言つてゐる通り、あまりに文學といふ感じのし過ぎる文學は厭だ。少くとも物足りない。殊にあれだけの作品と、あれだけの稟質とをもつた志賀氏が、さういふ畑の中だけの人となりきるといふことは、寧ろ勿體ない氣がする。

けれども、それこそ一片の杞憂に過ぎないものだらう。あれだけの熱意と、あれだけの執着と、

あれだけの強い性格の持ち主であつた志賀氏が、何時までもさうした安易な世界の安易さになづんでばかりはゐきれまい。われわれが今早急に失望して落膽したりするのは、まだ少しばかり早過ぎよう。氏はまだ當然今までよりも、もつと大きな仕事をすべき筈の人なのだから。

里見弴氏の傾向

初期の作品に現れた諸傾向

一

里見弴氏が人間心理を描いて精緻を極める作家であることは、夙くから文壇の定評になつてゐた。確か氏の出世作であつた「題のない小說」や「妻を買ふ經驗」などが發表された當時、和辻哲郎氏がそれらの作を激賞して、作者に、「日本一の心理作家」といふやうな讃稱を贈つて以來、それは動かないものになつてゐたのだつたと思ふ。無論時には氏のメスが餘りに冴え過ぎて、解剖のための解剖に墮することもあつたし、書き過ぎて却つて具體感から遠ざかるといふやうな場合もないことはなかつたけれども、兎に角此の定評は、大體として肯定されなければならなかつた。いろいろな位置に置かれた人間の錯雜を極めた心理が、屢々氏によつて底の底まで見透されて、然も多くの場合微妙な陰翳を織り込まれて、精細的確な表現を與へられてゐた。氏自ら人間心理の陋巷學者であり、裏へ裏へと潜りたがる心理探求癖の所有者であるといふやうなことを云つてゐたのも、決して自ら測らざる誇りではなかつたと思ふ。「俄あれ」にしろ、「手紙」にしろ、

「彼と小娘」にしろ、「最後の一つ手前のもの」にしろ、何れもさうした定評と氏自身の誇りとを、重く裏づけてゐる作品であつたに相違なかつた。

が、かう云つて來ると、或は氏の作品の主なる興味が、單なる知的な心理解剖の興味とか、乃至はそれに纏る陰翳や雰圍氣の微妙な描出にのみ、かゝつて存したやうに思はれるかも知れない。又實際に於ても、所謂藝術派的な態度傾向の多くを有つてゐた氏は、さうした種類の作品にも、かなり屢々沒頭して行つたのだつた。明暗が人間心理に及ぼす微妙な影響を書いた「俄あれ」や、極端な潔癖を取り扱つた「銀二郎の片腕」や、乃至は「彼と小娘」とか「大火」とかいふ系統の作品などは、多分にさういふ種類の作品としての性質をもつてゐた。が其の他の主なる氏の作品にあつては、常に色濃いヒウマニストとしての氏の熱情と意志とが、さうした心理解剖の背に裏打ちされてゐるのだつた。中頃それを棄てゝ雜誌人間に趨りはしたけれども、氏は矢張り白樺派の作家だつた。その畠に成長した人だつた。殊に、氏自身その作品の中で屢々云つてゐた所によれば、志賀直哉氏からの深い影響を受けてゐたのだといふ。當然氏には、白樺派一流の、强烈な理想主義者的情熱があつたのでなければならなかつた。

けれども、同じく白樺派的とは云つても、その一團に於ける主なる作家の傾向は、それぞれ多少づゝは異つてゐた。武者小路氏は人間のうちに於ける「よきもの」を見出して、これを育て上げるに努力する人だつた。志賀直哉氏は、そのよきものゝ成長を滑かにするために、人間的な惡

と不正義とを苅り取らうとする人だつた。さうしてわが里見弴氏は、少くともその文壇出現の當初に於ては、そのよきものと惡しきものとの相剋と葛藤とを、諦視する人であつたのだ。その葛藤相剋の結果として、人間が卑小から强大へと成長して行くものであることを、或は成長して行かねばならぬものであることを、説いた作家であつたのだ。さういふ成長のための「蟬脫」が如何に困難で、人間といふものが、如何にともすれば「ずるずるべつたり」の現狀維持に安住して了ひ易いものであるか——それが理想派乃至人生派としての里見氏が、最初に取りあげた問題であつたのだ。

　これを氏の極く初期の作品の一つである「手紙」に見る。厄年といふやうな舊弊な物の考へ方にも、割合に心の平靜を亂される二十五歳の青年昌三が、精進の妨げとなる女と別れようとして彼女を妓樓から請け出しながら、何時とはなしにずる〳〵べつたりの關係にもどつてゐる。さういふ自分を蟬脫しようとして遠く北海道まで出かけながら、其處から又女に手紙を出して了ふ。その手紙を書いてゐる間にも、女と自分との生活についていろ〳〵と考へる。が、結局、別れた方がいゝとも女の殉情に絆されきつて了つた方がいゝとも考へきれず、ふんぎりのつかぬまゝに、あらぬ抽象的思念に逝れ込んで了ふ。其處へ、行き違ひになつた女からの手紙や、他の友達の手紙などが來る。讀んで、友達への返事を書いて、暫くするうちに、ふと、皆の手紙が、ほんとに彼等自身の心持の表白であるのに、自分の女に出した手紙や、友達に書いた返事だけが、中途半

端な自分の心持故に、嘘――作者の言葉で云へば變なアフエクテーションに、充ちてゐることに氣がついて、急にたまらない自己嫌惡に陷るといふのが、大體あの作の骨子だつたと思ふが、其處に此の作者が、彼自身の心と一所懸命に取り組んでゐる形が考へられる。自分を吟味する。モラルに照らし合せて自分を吟味する。さういふ作者の前に現れたものが、蟬脫への意志と安住への氣安さとの對立であり相剋であつたのである。この對立と相剋とに惱む心が、軈て里見氏が最初に經驗した心の爭鬪であり、苦悶であつたに相違ない。氏はその爭鬪に破れてだらしなく崩折れて行く自分自身を見出す時、何時も「墨汁を一合も飮んだやうな」不快な、苦い、自己嫌惡に苛まれるのであつた。

さういふ苦悶の歷史や自己嫌惡の氣持は、氏の力作の一つに數へられる「善心惡心」などになると、更に端的濃厚に感じられる。あの作の主人公は、恐らく「手紙」の女主人公と同一人物であるお京といふ女を、廓の生活から救ひ出さうとして、盜みにひとしい工面までして金をつくる。然もそれ程高價な犧牲を拂つてあがなつた女の自由が、結局女のためによき結果は齎らさないで、彼女は却つて金龍館の下座にまで成り下つて行く。のみならず、女を、請け出すのを最後にもう逢ふまいと思つた主人公の氣持も空しく崩れて、だらしない轉落への生活が展開される。さういふ生活のために荒んで行つた主人公の心は、二三時間前に親しい友達が遊んだ對手の女に興味をもつて、ひそかにその女と逢うてみるといふやうな所にまで墮して行く。と思ふと、一方には、

根柢のない、足の地につかないやうな自分の生活に愛想をつかして、自分をさういふ生活に陷れた直接の原因である友人の佐々を、自分を自分として生かしきるために、殺して了はうかと思つたりする。が、その友人が電車に撥ねとばされて大怪我をすると、すつかり昂奮しきつて看病に專心する。さうして看病の甲斐あつて友達の一命が大丈夫となると、それが何だか物足りないやうな氣がする。そんなことを感じる自分に呆れて自ら叱りつける——あの作は、かういふ善と惡との相表裏する形、善心と惡心との相交錯する形を描いたものであつたのだ。其處に作者の苦悶が色濃く語られてゐると共に、作者は其處に、兎もすればはびこる惡心にのみ支配されたがる自分に、激しい自己嫌惡の目をむけて、その自己嫌惡の氣持を、自ら鞭うつものとしようとしてゐるのだ。そのために、あの作は、「善心惡心」と題しながら、善心の現れは如何にも手弱くて、ただ惡心の跳梁ばかりが著しく目につき易く强調されてゐた。が、その代りに、その强調にこそ、此の人の理想家的な態度と情熱とが、特に色濃く感じられる理由もあつたのだと思ふ。

兎まれ極く初期の里見氏の作品には、かなり色濃い理想派的の情熱と意志とが、脈々として底這うてゐたのだつた。それは決して單なる心理解剖の知的興味にのみ終始してゐるものではなかつたのだ。里見氏自身も、「幸福人」といふ作の中で、此の當時の氏自身の作風を批評して、「彼は初期以來、自己嫌惡の鋭い鞭で叩き出し、その後の自分を縛る繩を綯ふやうな作風を有つてゐた」と云つてゐるし、眞僞の程は知らないけれども、兎に角其處に謂ふ所の「自己嫌惡」といふ言葉

は、三宅周太郎氏によれば、氏がはじめて作るところのものであつたといふ。さういふ點から云へば、此の時代の里見氏は、所謂「眉に八の字の文藝家」の一人であつたのだと思ふ。それが必ずしも氏の全面容でなかつたことは、既に上述の記述だけでも、明瞭なことゝ思ふけれども。

二

善心と惡心との對立と相剋とを問題にして、兎もすれば飛躍と蟬脫とに失敗する自分自身に、激しい自己嫌惡の鞭を加へてゐた頃の里見氏は、氏自身の行爲の善惡などを規定する定木として、一見やゝ不思議に思はれるやうなものをもつてゐた。氏は「或る生活の一片」といふ作品の中で云ふ。「常から、自分で自分の行爲を吟味するのに二つの定木があつた。一つは、亡つた祖母と自由に話が出來るやうな心持になつた時に、種々とこつちのことを話してゐるうちに、ふと口を噤まなければならないやうに感じる場合がある――その、死んで、時代の道德や善惡の標準などから超越して了つた最愛の祖母にすら、後めたくて話し悋いやうなこと、これが仕てはならないことだ」と。それが全部なのではない、「二つの定木」のうちの「一つ」であつたには相違ないけれども、兎に角此の信仰だ。淸々しいあの世から、祖母が現世的な何ものにも妨げられない靈の目を以て自分を眺めてゐる。その眼眸に耐へられないと思ふやうなことが、卽ち惡であり爲すべからざることであるのだといふ、これが或る意味で氏のモラルの根本であつたのだ。云はゞ氏の道

徳は、あの世への信仰によつて、支持され裏打されてゐたのだつた。

かういふ氏のモラルの根柢をなしてゐるあの世への信仰は、「或る生活の一片」などよりももつと前の作品である「晩い初戀」とか、「夏繪」とかいふものにも語られてゐた。さうして更に、少し後の作品にはなるけれども、兎に角さういふ信仰其物を一篇の主題として取り扱つた作品として、「毒草」の如きものさへ見出されるのであつた。あの作の女主人公はつ子は、母方の祖母の感化で、夙くから他力本願の淨土眞宗に歸依してゐた。彼女は靈魂の不滅を信じてゐた。肉體を離れた靈魂だけが住んでゐるあの世は、あらゆる叡智と愛との光明世界だと思つてゐた。其處ではあらゆるものゝ隅々までが、些の陰翳もなく明かに見透されるものと思つてゐた。さういふ彼女がたま〳〵心中し損つて彼女の家に擔ぎ込まれた――彼女の夫は醫師だつた――花魁の、死ぬにも死にきれない斷末魔の苦惱を和げてやらうといふ好意から、一つの嘘を――情死の對手はもう死んでゐるから、花魁も安心してあの世へ逝けといふ嘘をついた。所がその好意から出た嘘のために、彼女は花魁の幽靈に惱まされる。彼女のあの世に對する信仰は動搖せざるを得なかつた。嘘を吐いた、花魁を騙した、とは云つても、自分はいろいろに考へ惱んだ擧句、一番いゝと思つたことをしたに過ぎない。その好意は花魁の靈から感謝されても然るべきものであるのに、それが却つて怨みと憤りとを以て報いられる。それではあの世も決して見透しの光明世界ではない。誤解と錯誤とに充ちた此の世と、それでは少しも選むところはない。さう思ふと彼女は、人間とい

ふものが、結局何處に行つても救はれないものなのだと、思はざるを得なくなつた。彼女は漸々瘦せて行つた。所が、夫の病院にゐた藥局生の懺悔で、花魁の幽靈だと思つてゐたものは、夫や、夫と通じてゐた看護婦などの、心を合せてした惡戯だつたことが分る。彼女は素晴らしい歡喜を以て再びその信仰を取り返す。あの世は矢張り隔なく晴れ渡つた光明淨土であつたといふのが、あの作の大體の梗概だと思ふが、とすれば、作者は云ふ迄もなく其處で、彼自身の信仰の世界を、出來るだけ力強く表現して見せようとしたものであつたに相違ない。氏には確かに其處に語られてゐるやうな信仰が——少くともさういふ信仰と繫りのある氣持が、あつたのだ。其處に語られてゐるはつ子の祖母への追憶などは、さながらに作者自身の氣持だつた。更に「淨土眞宗に深く歸依してゐた祖母の命日には、毎月必ず僧侶が讀經に來た。東京の宅にゐれば、彼も袴を穿いて佛壇の前に坐つた。友達が遊びに來てゐたりすると、煩いナと思ふ時もあつたが、大抵の場合彼はそのことを好むだ。殊に放蕩であつた時代には、月に一度づゝしめやかな心持になる日のあることを喜んだ。よく宿醉のダラケ切つた體を强ゐてキチンと坐つて、蟲の羽音のやうな讀經の聲を聞きながら、小一時間ほど祖母のことを思ひ續けてゐるうちに、いつか生れ變つたやうに清々しくて、シャンとした心持になつてゐることがあつた。さういふ場合の彼はいつも不思議なくらゐ宗教的だつた」（晩い初戀）といふやうなことなどを書いてゐる氏を見出すと、さういふ信仰への氏自身の素質と、さういふ素質を助長させて行つた氏の生活環境などをさへ、思ひ描かれると

思ふ。

たゞ然し、さうした素質がほんたうに發展しきつて、あの世への信仰が氏の全存在の基調となるには、里見氏は餘りに自然主義以後の作者であり過ぎた。と云つても、氏は、武者小路氏などと同じやうに、此の時代の人々としては、自然主義其物からの直接の影響を、さう多く承け繼いでゐる方の作家ではなかつた。氏の作品のうち、その手法其他から云つて、如何にも自然派的だなと思はせるものは、明治四十三年に作られたとかいふ「河岸のかへり」位のものだつた。あの作は、今日普通に目に觸れ得るものは、大正七年かに改作されたものだといふけれども、題材の掴み方や作全體の構圖が、何處までも自然派的であることを思はせるのは、根本に於て、いはゞ氏の習作時代――それも自然主義全盛の、習作時代の構想にかゝるものであつたからであらうと思ふ。さういふ作品のあることだけでも、氏が自然主義の影響を受けなかつたなどゝは、無論云へないことであるけれども、然しながらさうした習作時代を通過して、氏自身の世界を一通り確實に掴んだ後の里見氏は、さういふ自然派的なものゝ影響に束縛されて、單なる人生の記錄を書き續けるには、餘りに燃ゆる情熱と詩と主觀的傾向との持ち主であり過ぎたのだ。が、さうは云つても、兎に角氏は自然主義を通過して來た。さういふ氏が、上述の如き單純無邪氣なあの世への信仰を、信仰として、全存在的に遵奉してゐる筈がなかつた。だから「毒蕈」の如きは、さういふ信仰の世界を描いて、作者はかなり大童の努力を費してゐるに拘らず、作品としての感銘は著

しく概念的であり强制的である以上には、多く出てゐなかつたのだ。結局氏には、たゞさうした信仰へのジャアムが、素質が、あつたゞけなのだ。或は一歩を進めて、その素質を意識して、それに若干の拘泥をもつ程度の關心があつたゞけなのだらうと思ふ。

けれども、既に素質である。氏自身の裡に深く藏されてゐたものである。それは氏自身の關心によつて動かない信仰に迄高められ成長させられなかつた代りに、自分自身のよしと思ふ心を――後に氏が好んで用ひるやうになつた言葉で云へば「まごゝろ」を、信ずる心と結びついて、その氏の新しい信念に、不思議に神秘的な、宗教的な感觸と性質とをもたせるやうになつて行つてゐるのだつた。

「まごゝろ」といふ言葉が、里見氏の一枚看板のやうに云はれるやうになつたのは、もつとずつと後のことであつたけれども、少くともその芽と目されるものは、極く初期の作品にから見えてゐた。さうしてそれが、はじめから氏の善惡を規定する一つの定木になつてゐた。例へば「或る生活の一片」にも、前に掲げた氏の心の定木の一つであつたあの世への信仰と並んで、次のやうなものが擧げられてゐる。曰く、「もう一つは、自分の自叙傳を書く時に、七十になつても八十になつても、そればかりは書けまいと思はれるやうなこと、それもよせばよかつたと後悔することだ」と。甚だ漠然とした表現であるけれども、兎に角其處に、己が衷情を、所謂まことを氏が氏自身の行爲をはかる定木としてゐたのであることが、語られてゐる譯だと思ふ。さうして見方に

よつては、もう一つの定木であつたあの世への信仰といふものも、詮じ詰めれば氏自身の裏情とまことを反映したものであつたに過ぎないのだから、あの第一の定木は、云はゞ此の第二の定木に包攝されてゐる譯だとも思ふが、そんなことよりももつと重大なことは、氏がさういふ定木を、氏のモラルの最後の據り所と考へるやうになつて行つた、その心理過程ではないかと思ふ。

既に以前に考察したやうに、里見氏は人間に於ける善と惡との相剋に注視した。が、氏が、其の注視の結果見出したものは果して何であつたか。云ふ迄もなくそれは、善といひ惡といふものが、對立する二つのものではなくて、根本に於て單一であるものゝ、たゞ異つた現れに過ぎないことでなければならなかつた。女を妓樓の生活から自由にするといふ行爲は、善事であるに相違ないと同時に、女をより墮落した窮迫の生活に追ひ込んで了ふといふ、惡の動機でもあり得たのだ。さういふ事實に逢着した時、當然氏は普通に所謂善惡の判斷などに、或る疑惑の目を向けなければならなかつた。概念的道德のなすなきを思ひ、理想主義者といふものが兎もすれば陷りたがる範疇的な物の觀方から、高く逸出しなければならぬことを思はざるを得なかつたのだ。白樺派の作家として育ち、殊に「志賀氏の物の觀方」を「自分の觀方」としてゐたといふ氏である以上、其の點での感慨は、特に濃密なものがあつたらうと思ふ。果せる哉氏は、一切の概念的なもの乃至範疇的なものから、解放されようと努力した。其處にまづ徹底自由人としての氏が現前したのだ。さうして氏は、「善心惡心」の中に書かれたやうな、一面放埓無拘束な生活に墮して行つたの

だ。

けれども、さうした放埒と無拘束とのうちに、氏を待つてゐたものは、決して絶對的の飽滿でもなければ有頂天の歡喜でもなかつた。たゞ空虚に等しい淋しさだつた。氏は「善心惡心」の中に次のやうに書いてゐる。「社會的に名譽も位置もない素町人がなんでもするやうに、心の上に君臨するもののない素人間は、またどんなことをも恐れない。何かの役に拵へてない役者の顏を素顏と云ふやうに、近頃の彼は全く役のない素人間になつたやうな氣がする。……自由な心の所有者は、素人間に限られてゐる。……俺は永い間望むでゐた心の自由をやつと近頃得たやうな氣がする。所がそれは、言葉をかへて云ふなら、自棄的な所のない放埒、と云つてもよいやうなものだつた。俺に於ては、それは淋しい空虚に等しかつた」と。さうして又一方には、その「素人間」が、「役のないといふこと」が、又一つの「役」になつてゐることに對する反省があつた。さうしてその「素人間」を「役」として放埒な生活に沈湎して行く自分自身に對しては、既に前節に考察した通りの、激しい自己嫌惡を感じてゐる自分自身をも、氏はまた見出さなければならなかつたのだ。當然氏は「役」としての「素人間」を、「自棄的な所のない放埒」を、脫却しずにはゐられなかつたのだ。その結果が、眞當の素人間——飽く迄も己の眞實に忠實な、飽く迄も己の衷情に立脚した、眞當の自由人としての氏自身を、打ち樹てようとする氏の氣持と努力とを、派生させて行くことになつたのだと思ふ。だから「まごゝろ」を絕對の依據としようとする後年の氏の

氣持は、比較的夙い頃から、氏の裡に芽生へ、成長しつゝあつたのであることが、云へるのだと思ふ。さうしてそのまごゝろ尊重には、前にも云つた通りあの世への信仰の氣持が結びついて、氏はそれに一種超人間的な、靈智的な力を觀ずるやうになつて行つたのであつたが、其の點に關する考察には、も少し後で觸れる機會があると思ふから、此處には姑く省いて置くことにする。

三

自己の衷情を最後の依據とし、且つその人生觀照に於て所謂善惡一如の想念に味到してゐた里見氏にあつては、謂ふ所の「よきもの」と「惡しきもの」との區別が、物夫自身の側には無論なかつた。氏の道義的批判の對象となるものは、心の外にある物其物とか、行爲其物とかではなかつた。たゞそれらのものゝ、氏自身の心情との結びつき方だけに問題があるのだつた。「蟬脱とずるずるべつたり」の歷史の一斷面を描いたものであつた「手紙」にも、「女と別れてもよし、女の純情に滿足して一緒になつてもよし、要はたゞその何方へでも體ごと動いて行ければいゝのだ」といふやうなことが書かれてゐたが、それだ！　行爲其物に善も惡もありはしない。たゞそれが衷情から發したものであるか否か、彼自身にとつて眞實であるか否か、たゞそれだけが善惡の岐れ目になるのである。「嘘ウつくなァよくねェや」——氏の道德の根本は、かうして詮じ詰めれば「多情佛心」の藤代信之が、醉うて發したあの一言に凝縮されて來るのだ。だから氏の自己嫌惡は、

多くの場合、自己に忠實であり得なかつた際に、最も激しく頭を擡げて來てゐるのだつた。無論氏の世界が、はじめから澄みきつたものであつたのではないから、さういふ現れが氏の自己嫌惡のすべてゞあつたと云ふのではないけれども。が、前述したやうな普通の善惡觀から來る自己嫌惡の氣持の、相當色濃く見られるものであつた「善心惡心」などに於てさへ、所謂惡なるが故に憎み、善なるが故に庇ふといふやうな氣持ばかりが、觀じられるのではなかつたのである。況して「不良少年」といふ作などになると、泥醉して留置場にとめられてゐた間、いろいろな反省と悔恨とに惱まされてゐた十九歳の少年が、釋放されて明るい光の中に出ると一緒に、急に惡心のとりことなつて、車屋に吉原行きを命じて了ふ。そして其處に行つたら、留置場に入れられたといふやうなことが、何んなに女の愛撫慾を唆るであらうかなどゝ空想してゐるのを、作者はまるでにこ〳〵しながら、「それでよし、それでよし」、と云つてゐるやうにさへ思はれる。氏の善惡無差別觀は、かういふ境まで來てゐたのだ。兎に角徹底した考へ方であり、態度であつたと思ふ。

ところで、此の徹底した善惡無差別觀を思ふ時、直ちに連想されるのは「夏繪」といふ作品である。あの作は、作者が生後五十日ばかりの愛孃を失つた際のことを書いたものだが、その題材の關係から、極めて純粹な味ひをもつ作品であり、作者の如何にも白樺派の人らしい物の觀方や感じ方も感じられて、氣持のいゝ作品であつたが、その作の結末近くに、作者は愛兒を失つた主人公の氣持を述べて、「どんなに大切にしてゐる尊いものでも、運命が許してくれなければ亡びて

了ふ。運命の許してくれるものはみんな寶である。だから此の世に存在する限りのものは、出來るだけ執念く愛著して行かなければならない。さう思ふと私は、ツマラないことまでが一々有難くて堪らなかつた」といふやうなことを書いてゐる。さうして此の言葉に示された作者の氣持は、も少し後の「幸福人」といふ作に於て、より端的な、より正確な、表現を以ても一度繰り返されてゐる。氏は、愛兒の死といふ悲しい打撃の後に、人生に於ける一切のものを肯定し愛著するといふ氣持にと、撥ね返つて來たのだ。其の氣持から眺め渡された人生といふものは、例の善惡一如の想念を、更に進一歩させた、極めて積極的な世界だつた。其の世界まで來たら、其處にはもう善惡の對立などゝいふものは、完全になくなつて了ふ筈だ。あるものはたゞ一切の善と惡とを孕んで、流れ去り流れ來る人生其物の素晴らしい調和だけである筈だ。里見氏はその人生其物のもつ大きな調和に觸れ得たのだ。おのづから氏の作には善惡の對立とか相剋とかいふものを高く逸出した、もつと廣やかな、もつと大きな、もつと絶對的な世界が、語られるやうになるのでなければならなかつた。「姉の死と弟の生」とか「三人の弟子」とか、感想文「赤き机に凭りて」(後に「二元より一元へ」と改題)とかいふやうなものは、かうしてその生れ出づべき契機を與へられたのであつたと思ふ。

革命時の某國に材を取つた「姉の死と弟の生」にあつては、傳統に生き傳統を守らんがために悲壯な最後を遂げた姉の死と、如何なる屈辱をも忍んで生き通さうとする弟の生とを對立させて、

より多くの關心と同感とを弟の生に注ぎながらも、兎に角傳統的なヒロイズムに生きた姉の死にも、作者は同情と敬意とを拂ふことを忘れてゐなかつた。其處に此の作者が、さういふ對立する二つのものを認めながら、その何れをも「よし」と肯定する氣持、肯定して更にその對立を孕んだ大きな人生の調和を讃嘆してゐる氣持が、力強く表現されてゐるのだ。「三人の弟子」に於ては、恐らく誰でも知つてゐるであらう通り、孫悟空と砂悟淨と猪八戒との三人に、それぞれ知・情・意の一面づゝを代表させて、徹底的にそれぞれの主張を主張させた後に、三人ながらを、師の三藏の前に、謙虚に跪かせてゐるのだ。其處にも人生の一切を包攝した大調和が、三藏によつて象徴されてゐるのだ。その調和の世界から見れば知も情も意も、それぞれ己がじしに振舞ひながら、然も根本的には一つに大きく統合されたものになつてゐるのだ。作品に現れた所では、その統一が――三人が皆三藏に對して謙虚になつて行く所が、實感的といふよりも、寧ろ相當大きな飛躍を感じさせた所に、作者がまださういふ世界の住人になり得てゐるのでなかつたことが、明瞭に示されてゐた譯であるけれども、兎に角作者がさういふ大調和に關心して、それを出來るだけ判然した形に現してみようとする人になつてゐたのであることだけは、端的に知られるのでなければならないと思ふ。さうして更に感想文「二元より一元へ」になると、同じく善惡二つの間を動搖してゐるものである人間は、その善惡二元を剋服し逸出することによつて、絶對の世界に入るものであること、又入らねばならないものであることが說かれてゐるのだつたが、それが單なる感想文であ

つたゝめと、同時に「三人の弟子」などよりも三四年も後に書かれたものであつたゝめに、作者のその點に關する想念が、より動かない、腰の据つたものになつて來てゐることが感じられた。が、それは作品とは異つた感想文のことだから姑く措く。善惡の對立相剋を諦視して惡心の跳梁に自己嫌惡の眉を顰める世界、善惡一如と觀じて不徹底な噓と妥協とを唾棄する世界は、此の大調和に住しようとする世界まで來て、まづ其の頂點が極められたことになるのだと思ふ。里見氏の思念が、徹底しきつたものになりきらない間は、それら諸々の世界が、その作品の裡に、雜然と入り混つて現れてゐたのであることは、素より云ふ迄もないことだつたが、兎に角かうした頂點的な世界が見えはじめた以上、氏が漸次にその世界に腰を据ゑて行くやうになるのは、また當然の發展だらう。云はゞ上來考察して來た諸作に於て、此の世界に到達するための苦惱と動搖とを續けて來たところ、及び此の時代以後の諸作に於て、漸次にその世界に徹底して行かうとしてゐる所に、此の作者の歩みがあり成長があつたのだと思ふ。

とすれば、さういふ作者の心境の歩みは、其の後の作品に、何ういふ形となつて現れて行つたか。云ふ迄もなくそれは、作者の心境の落着きとなつて現れ、自信を反映した作品の力强さとなつて現れた。實際、「三人の弟子」が發表された前後頃から後の作品には、例へば上來度々擧げて來た「或る生活の一片」のやうな、ほんの感想を記錄した程度の小篇にさへ、さういふ力强さと作者の心持の確さとが濃厚に感じられるやうになつたのだ。さうしたものゝ現れのために、あの

作などは、小さいながらに含蓄の多い、味ひの濃やかさと深い感動とを孕んだ作品になり得たのだと思ふ。それが更に「或る年の初夏に」の如き作品になると、さうした心境の落ち着きから來る含蓄の多さと味ひの濃やかさとの故に、數多い里見氏の作品の中でも、有數の好文字と思はれる程のものになつてゐるのだつた。此の作は、從來の作で御馴染の佐々と昌三とが、或る年の初夏を松江で送つた、その時の二人の生活ぶりを、すつきりした氣持のいゝ筆で書き展げて見せたもので、その間に起伏する主人公昌三の心理のいろいろな影が織り込まれてゐる。その心理に對立する二つの面があり、それがいろいろに發展して、結局主人公が、自分自身に立脚した生活、乃至自分の力といふものを信ずる氣持を獲得するところ迄が、書かれてゐるのだ。いろいろな點で、「善心惡心」に繋りをもつ作品であることが思はれるけれども、彼にあつては、佐々を殺さなければ得られないと迄思ひ込まれたそれらのものが、此處ではほんの偶然――散步の歸りに、佐々が自家に寄れといふ。昌三は嫌だと云つて意地を張る。そのつまらない意地張りに勝つことから、雜作もなく得られて、それによつて昌三の氣持は、ぐつと自信に滿ちた力强いものにと變つて來るのだ。その一見無雜作な、さらさらとした取り扱ひ方や、穩かな表現が、此の作の色調や味ひを、「善心惡心」などゝは、まるきり異つたものであるやうにしてゐるのだ。作者の心境の發展と落着きとが、其處に覩じられてよからうと思ふ。

が、さういふ里見氏の心境の推移を、最も明瞭端的に語つてゐるものは、「或る年の初夏に」よ

り少し遲れて、同じ年（大正六年）の八月に發表された「幸福人」だつた。此の作は、作者として、乃至人間として出發して以來の、氏が步んだ路についての概略の記述から成り立つてゐる。その記述が、やゝ獨り合點の抽象的記述に墮し過ぎて、具體的な肉附けが足りない點で、作其物としての價値はさう高く買へるものではないけれど、兎に角氏自身、氏自身の步みを諦觀して見せた作品として、十分注意されなくてはならない。殊に從來の蟬脫とずる〳〵べつたり小說が、多く蟬脫失敗の記錄であつたのに對して、これはその成功の方面の歷史だといふ點で、注意されなくてはならない。大きな人生の調和に味到して、其處に遍滿する「幸福」の諸相に心づいた作者は、從來の彼自身が沒頭してゐた不幸と暗さと泥濘との中から浮び上つて、反對に彼自身が享受して來た人生の幸福の、總決算をしてみせたのだ。さうして結局自分自身が、如何に多くを與へられ、如何に多くを惠まれてゐるかを思ふと共に、人間を支配する大きな何ものかに對する感謝と精進の氣持とを、新たにせられずにはゐられなくなつたのだ。與へられた運命に感謝し、與へられた運命を慈しむ――かうした氣持が、軈て此の作の基調となつてゐるのだつた。たゞ作者は、さうした氣持を、此の作に於て、素直に表現しようとはしてゐない。滲み出す氣持として靜かに描き出さうとはしてゐない。寧ろ何ものかに反撥して、わざとひけらかしてくれるぞと云つたやうな、變に拗ねた表現法に從つてゐる。それは一面當時の里見氏が、新進作家として仕合せな條件を多くもつてゐたことに關する口善惡ない世評に、挑戰する氣持からも來てゐたのであら

う。と同時に、氏の若さが、さうした幸福の歴史などを綴ることに、或る氣恥しさを感じさせたからにもよるのであらう。とすれば、無論其處に氏の心境に、まだ到りきれない何ものかゞ殘されてゐたのであることが、反映されてゐたのでなければならない。が、それにしろ氏の心境が、兎に角落着くべきところに落着いて、從つて氏の對人生の新しい態度も動かないものとして確立されはじめたのであることが、此の作などによつて知られるのでなければならない。「翌日、私達はまた前日に變らない友達だつた。然し私は、私一個として變つてゐた」と、「或る年の初夏に」の結末、道端で佐々と意地競べをして勝つたあとに、かう書いた作者は、此の作に於て、その變つた彼自身を以て、新しく人生に臨まうとしてゐる氣持を力強く示してゐるのだ。さういふ作者の轉向を知る上から云つても、「幸福人」といふ作は、愈々注意されなければならない作品になつて來るのだと思ふ。

四

確立された自己を以て、新しく人生に臨むといふ態度が、里見氏に生れはじめた以上、氏の作風には當然或る種の變化が生じなければならなかつた。氏自身も明かにその點を自覺して、前掲「幸福人」の中に、「從來使ひなれた作風を棄てゝ、新しい作風につかなければならない」といふやうなことを云つてゐた。

とすれば、さうして生れて來た里見氏の新しい作風とは、果して何んなものであつたか。氏が從來使ひ慣れた作風といふのは、既に冒頭の一節にも掲げて來た通り「自己嫌惡の鋭い鞭で叩き出し、その後の自分を縛る繩を綯ふやうな作風」といふ言葉で、規定されてゐたものだ。それをも少し端的に云ひかへれば、從來の氏は、兎もすれば外界に引摺られ影響されて、怯えたやうな反省や思念の暗さの中にばかり入つて行かうとする自己の相を、出來るだけ細かく吟味し解剖しようとする、さうして自ら戒しめ自ら叱らうとするといふやうな傾向の作風をもつてゐたといふことになるのだ。それが、此の「幸福人」などを境として、自己の把握した眞實を高く翳して、それをもつて外の世界にも能動的意志的に働きかけようとする傾向を示しはじめて來たのだ。氏は其處で、內を吟味する人から、外に主張する人にと變つて來たのだ。夙く既に自己の衷情をモラルの絕對的依據と考へてゐた氏は、許された運命に感激して、これを出來るだけ立派に生かさうとする精進の氣持を新にすると共に、その衷情を振り翳して、最も正直に、最も力強く、世と人とに働きかけて行かうとする人になつたのだ。だから此の時以後の氏の作品には、對世間・對人間の主張を孕んだ作品が非常に多くなつてゐるのだ。さういふものゝ片鱗は、さうした轉向を語つてゐる作品であつた「幸福人」にも、既に多少は現れてゐた。例へばあの作に出て來る○といふ年少の作家に對する作者の氣持や態度を見るといゝ。作者は正面から彼の對人生の態度の非を責めて、作者自身の是と信ずる道を說いてゐるから。さうして、作者のさういふ態度は、更に

其の後の「叱る」となり、「最後の一つ手前のもの」となるに及んで、愈々顯著な形をとつて現れてゐるのだ。

「叱る」といふ作品は、やゝ意に滿たない所のある妻君を、作者が懇々と叱り戒しめるといふ形の、寧ろ感想文的性質のものであり、從つて作品としての肉づけも足りないし、味ひや陰翳にも乏しいし、第一說明されなければならない所を說明しないで、結論だけを述べてゐるやうな形があつて、作品としてはかなり物足りないものであるけれども、それだけ主張に急な作者の心持はよく現れてゐる。かなり獨り合點な、說明が足りないために一寸エゴイスティックにさへ見えるやうな理窟を——此の作を讀んだ作者の妻君がひどく泣いたといふことが、後の「病床記」に見えてゐる——誰憚るところもなく、强く主張してゐるところなどに、此の作者の信ずる所が、完全に動かないものになつて來たこと、その信ずる所に向つて、作者が敢然と押し進んでゐる强さなどが、十分に觀取される。これを「幸福人」以前の作品、殊に氏の出世作の一つであつた「題のない小說」などゝ比べて見ると、作者の世界がどの位動かないものになつて來たか、その動かない世界から人生を振り返つて、どの位力强く、それを叱り勵まして、動かして行かうとするやうになつて來たかゞ、明瞭に肯かれようと思ふ。

前に考察する機會がなかつたが、「題のない小說」といふのは、「善心惡心」などゝ同じ頃に作られた作品で、何を云つても聞き分けずに自分ひとりの固い殼の中に閉ぢこもつてゐる醜い獸のや

うな妻君を、殺した時の主人公の氣持を書いたものだが、若し失禮な推定が許されるなら、或は氏が、氏自身と令閨との間の、最も惡くなつた場合を想像して、その想像を作品として、描き上げてみたものではなかつたかと思ふ。而してさう思ふと、此の作で、白痴のやうな妻を殺して了つた後に、主人公が、その事柄をもう一度振り返つてみてゐる中に、不意に自分のエゴイズムに氣がついて打ちのめされる、といふ筋になつてゐるのが、さういふ點への反省から、此の作者は、醜いエゴイズムを蟬脫して、妻君を――廣く云へば人間を、愛し通さうといふやうな氣持に入られたのではないかを思はせる。云ひ換へれば、自分を生かすためには、他を殺してもいゝといふやうな考へ方から、自分をほんとに生かすといふのは、同時に他人をも生かすことであり、他人の中に、何んな障碍を凌いでゞも自分を植ゑつけて行くことであり、他人を自分と同じレベルに迄引き上げて行くことにあるのだ、といふやうな自覺を、持たされるやうになつたのではないかと思はれるのだ。さう思ふのは、あの作に於ける最後の反省が、はじめから豫定されてゐたのではなく、その作品を書き進めて行くうちに、ひよつこり浮び上つて來たのではないかと思はれるやうに、書かれてゐるからだ。その豫定しない筋の發展と突然の反省とに吃驚して、作者が匆々に筆を擱いたといふやうなあはたゞしさが、あの作の結末にあるからだ。だから作者は、その「吃驚」を強く踏まへて、其處から出直し考へ直すといふやうなことになつたのではないかと思ふのだ。若しさうでないとすると、あの作の結末は、餘りに密度と重壓とに乏し過ぎる。若しそれ

がはじめから豫定されてゐた結末であつたとしたら、作者はあそこで、も少し眞つ黒くなつて力味返らなければならないところだと思ふのだ。

が、それは兎に角として、「題のない小説」では、かうして妻君との間の最も惡い場合を容易く想像し、然もその想像の世界では、妻を殺して妻から遁れるといふやうな逃避的な氣持を示してゐた里見氏が、「叱る」に於ては、さうした態度をかなぐり捨てゝ、何處までも妻君を成長させて行かう、自分の力で育てゝみようといふ意氣込みと精進の氣持とを示してゐるのだ。その氣持の變化に、作者自身の非常な成長が感じられるのでなければならないと思ふ。

「叱る」と略ぼ同じ頃の作である「最後の一つ手前のもの」にも、亦動かない作者の信念の强さが滲み出てゐる。此の作は、「最後のもの」――「藝術」に精進しようとする氣持と、「最後の一つ手前のもの」――「金」にいためつけられて弱々しくなつてゐる氣持との相剋を書いたものだが、「善心惡心」などの場合とは異つて、その相剋が何處までも相剋としては終らないで、最後には無論「最後のもの」の勝利が云はれてゐる。さういふ點で、此の作者、何時か何かの作に就て、金への理解の不足を嗤はれて憤慨したことがあつたが、此の作は、さういふ作者が、金を、或は金の力を、十分認めながら、なほ且つそれを輕蔑せずにはゐられない氣持を、書いたものとは見られないかと思ふ。が、さういふ輕蔑が大根に蟠つてゐるとは云つても、流石に金に毒された人間の心持とか、それによつて明暗いろいろに變へられて行く心理の波動とかいふものは、極めて微

妙に描き出されてゐる。と共に、さうした所から來る卑しさなどに對する作者の惱みも、如何にも鮮かに滲み出してゐる。主張的なものを孕んだ氏の初期の作品としては、傑れたものゝ一つに數へらるべきものだらうと思ふが、と同時に、外に恐るべく强大な力を認めても、それによつて紊されない内心の信念が、その不拔さが、其處に反映されてゐるのではないかと思ふ。動搖から確信へ――作者は確かにさういふ道を歩いて來たのであることが觀じられる。

が、さういふことが觀じられるのは、必ずしも以上のやうな作者としての主張を孕んだ作品にばかり限られてゐたのではなかつた。作者が猛烈な丹毒に犯されて入院した際のいろいろな記憶の斷片的な記錄といふやうな體裁をもつた「病床記」のやうな作品にも、或る海岸の別莊で、のんきな、お坊つちやんらしい、自炊生活をしてゐる一群の靑年達の生活雰圍氣を描いたものであつた「刑事の家」にも、無論さうした作者の心境の落着きと、信ずる所に勇敢な態度とは、十分に書き現されてゐた。が、たゞ、その後者、「刑事の家」の靑年達の生活にいろいろな交渉をもつて來る老刑事の描出には、作者の理解の非常な不十分さが曝露されてゐた。作者は其處でその慘めにも滑稽な老刑事を、惱んでそして輕蔑してゐたけれども、それが正しい理解から來るといふよりも、寧ろ頭から反撥したやうな氣味合になつてゐた。それが、何れ程あの作の世界を淺いものにしてゐたか知れないと思ふ。惱むのであつてもいゝ。愛するのなら猶結構だが、何れにしても、作者は描くべき對象に、も少し深く入り込んで行くのでなければならなかつた筈だ。でなけ

れば、それは單なるコミックに陷るか、空しい感傷に墮するか以外の效果を、あげ得るものではないのだ。里見弴氏ともあらうものが、素よりそんなことを知らなからう筈がないのに、然もさうした失敗に陷つて行つたといふのは、結局氏の人生乃至人間への理解が、根本に於て極めて深いものでありながら、部分的には透徹を缺いた溷濁を、まだ多く殘してゐたからに過ぎないのだ。善惡を孕んだまゝに大きく調和してゐる人生といふやうな、深い思念に到達しながら、然もその大き調和を構成してゐる諸々のものゝ、ほんとの深さと大きさとに味到しようとするだけの心と頭の用意が出來てゐなかつたからだ。と同時に、氏が人間を測る定木を、自己の衷情に置いたことが、兎もすれば氏をして只管な好みの追求者たらしめてゐたからだ。衷情が、心のまことが、單なる好みと異なることは、素より云ふ迄もあるまい。それは、後者が飽く迄も二義的な、個人的な偏執であり、所謂「凝り」であるのに過ぎないのに對して、何處までも第一義の、叡智と通じ靈性と通ふものでなければならない筈だ。里見氏自身も、其の點は既に明瞭に考へてゐるらしいので、氏はその「まごゝろ」を說く時には、常に靈性を云ひ、神祕の影を纏らしてゐる。あの世への信仰と衷情尊重とは、氏にあつては二にして實は一なることは、既に前にも考察して來たところだ。にも拘らず、氏は屢々その衷情と好みとをごつちやにする。其處に屢々氏の世界の溷濁が生れ、不透明が醸されるのだ。衷情に照らし合せて是とし非としたと氏自身思つてゐるらしい場合、それが單なる氏一個の好惡を反映してゐるに過ぎないことが、屢々あるのだ。「刑事の家」

の老刑事なども、さういふ單なる好惡だけから、簡單に反撥されて了つたものではなかつたかと思ふ。かういふ失敗は、氏にあつて、單に此の時代にのみ限られたものではなかつた。今日でもなほ繰り返し氏が陷つてゐる所であるのだ。現に氏が今日聲を大にして提唱してゐるまごゝろ尊重主義なども、此の衷情と好惡との混亂から來る不透明さを、餘りに多く含み過ぎてゐるのではないかと思ふ。氏がもう一應考慮し直さなければならない點である。

「刑事の家」が老刑事への認識不足から淺い作品となつて了つたのと同樣に、「けむり」といふ作品も、酒井未亡人への認識不足から、折角の材料が臺なしにされて了つてゐる。此の作は、主人公が、年上の女中と、母の友達である酒井未亡人との二人との間を、母に疑はれる——煙草の煙から端を發したけむりのやうな疑惑——それを書いたもので、放膽に書かれてゐるが、さうすつきりした味ひのある作品ではない。と云ふより、作者が輕いユウモアを覘つてゐるのが、あくが過ぎて、寧ろお茶番めいた作品になつて了つてゐるなど、却つて失敗の作品と云つた方がいゝかも知れない。たゞ此の作に、後年の里見氏が讃稱して止まない「達人」といふものゝ影が、射しはじめて來てゐることだけは、深く注意されなくてはならないのだ。見給へ、酒井未亡人は、夫に別れ、肺を犯されて、死を待つばかりの人であつたのが、他力に縋つて眞當の安心を得るやうになつてから、晴れ渡つた天氣のやうな放膽な人間となつてゐる。その點で此の人は、何處かに「多情佛心」の主人公——それは里見氏の造り上げた偶像的存在なのだ——を、思はせる匂ひをもつ

てゐる。而して主人公は、此の達人的女性から、その弱々しい神經質を、此の作の結論であるかのやうな形に於て、ひどく揶揄され叱正されてゐるのだ。其處に上述達人の世界への瞥見と憬れの氣持とが、作者に生れはじめたことが考へられると思ふのだ。けれども、それはたゞ現れはじめたといふだけのもので、それが絶對の覘ひ所とされる程に、判然と作者によつて摑まれてはゐなかつたのだ。だからこそあの作は、お茶番式な淺い作品にもなつて了つたのだし、「神經質からひつくり返して行つて、放膽に無邪氣に振舞つてゐる彼女の生活の、或る弱い急所を見る」とか、「悟りきつたやうな顔をしてゐて、なか／＼俗臭の烈しい人だつた」とかいふやうな穿つたやうなことを云つて、作者が昔ながらの心理の巷陋學者振りに自ら滿足してゐるやうな形も生れたのだ。書き生かさうとする動向が作者にありさへしたら、もつとずつと深い作品になり得たあの作の材料が、さういふことのために、すつかり無駄にされて了つたと思ふのだが、それは或は酒井未亡人への認識不足といふよりも、達人といふものへの評價不足が、當時の作者にあつたのだ、と云つた方がいゝかも知れない。と云つても「當時（作に取扱はれた事件の）若し、未亡人がさういふ達人に近い人であることを知つたら、壓迫を感じて好意はもてなかつたらう」と云つてゐるあたりなどには、その作が作られた當時では、もう十分其の人の偉さを知つて好意を感じてゐるといふ氣持を、反對の側から語つてゐるのでなければならなかつた。またさういふ氣持は、前にも云つた結末の取り扱ひ方などにも、十分反映されてゐたのであつたには相違なかつた。が、好意

とは！　さて何といふ生溫い言葉だらう。當時の氏には、少くともまだそれだけの生溫い氣持しか、達人といふものに對してもてなかつたのだ。衷情を眞つ向に振り翳して道を說くといふ態度は、既に立派に確立されてゐた氏であつたけれども、その道の內容として說く所は、かうしてまだ甚だ漠然とした、明瞭を缺いたものであつたに過ぎないことが、示されてゐたのでなければならなかつた。囚はれた所のない所謂自由人としての氏の心持と、堂々道を說かうとする氏の心持とが、まだ渾融しきれないで、相沮みあつてゐたのだといふことも、亦其處から考へられていゝのだらうと思ふ。

けれども、既に酒井未亡人によつて或る程度まで具現されてゐたやうな信念一向きの、放膽な、力强い世界を、多少なりとも認めるやうになつたとすれば、而して氏のやうな理想派的な情熱と精進の氣持とを多分にもつてゐる人の場合にあつては特に、さういふ世界に頭からのめり込んで行くやうな尊敬と熱情を寄せるやうになるのは、ほんの僅かな步みに過ぎなかつたらうと思ふ。果然氏はそれから間もなくの後に於て、さういふ生溫い世界から進一步して、達人の達道――變な言葉だが――を禮讃し驚嘆する氣持を、最も濃厚熾烈に現した最初の作品「桐畑」を以て、讀者の前に現れることになつたのである。さうして其處ではじめて、あらはに氏一流の道を、對妻君といふやうなのではなく、堂々と天下に對つて說きかすといふやうな態度を、とりはじめたのだつた。

此處で私は當然「桐畑」について考察を廻らさなければならない順序になつて來た譯だが、その作に就て云々する前には、も少し今迄に辿つて來たのとは又別な系統の作品に就ての考察を經なければならない。「桐畑」は、以上述べたやうな比較的一筋な發展の、延長線の上に位する作品といふよりは、も少し複雜な内容を孕んでゐたのだから。云はゞそれは、それ以前の里見氏の作品に現れてゐたもろもろのものゝ、すべてゞはない迄も少くともその大部分の總和であつたのだから。だから私は此處でも一度、氏の極く初期の作品で、以上の考察に漏れた種類のものに、歸らなくてはならない。

五

人生に於ける一切のものを肯定し、善惡を無差別と觀じて、たゞ己の衷情に眞實なることのみを尊しとした里見氏は、當然「その眞實さの程度」といふものに、深い關心をもつて行つた。それは、氏も、不用意な、心の弛むだ際には、既に前に述べた通り、衷情と好みとをごつちやにしたりして、その點への關心を疑はせるやうな場合もないことはなかつたけれども、少くとも氏が意識してその主張の具現に努力した時には、常にその點への關心が、顯著に感じられたのであつた。さうして、その眞實さの程度が、熾烈であればある程、それが氏にとつて尊くなりまさるのであつたことは、素より云ふ迄もなかつた。氏は、これも前に多少觸れて來た通り、最高度の眞

貫き、云ひ換へれば白熱化された表情に、一種超人間的な靈智的な力をさへ認めたのであつた。その力を、氏は「念力」といふ言葉で呼んでゐる。「一念の力」と碎いて云つてゐる場合もあつた。が、言葉は何れであるにせよ、それは白熱化された表情が、一點に統一凝集された時、自らにして發揮される力であつた。その力が凝つて發した時には現世的常識的なものゝ影はすべて慴伏して、たゞその力だけが、あらゆる不思議とあらゆる可能とを現出するのだつたが、さういふ不思議な力への里見氏の信仰は、たゞ一色にロマンテイツクで、そして宗教的だつた。無論氏は機會ある毎に、その力に對していろいろな說明を試みてゐたけれども、それはまづ信念があつて、それに何とか基礎づけてみようとしたゝめの理窟であつて、まづ正しい條理があつて、その上に信念が築き上げられたといふのでは決してなかつた。その點で、その力への信仰は、既述、氏のあの世への信仰などゝ、一脈の相通ずるものをもつてゐたのではないかと思はれるのだ。少くとも氏は、あの世の祖母との靈の交通を信じてゐた。肉體を離れた靈のもつあらゆる可能性を信じてゐた。さうして所謂念力には、物として通貫せざるなき萬能性があつた。遠く離れた二つの魂は、一念の力の凝集によつて、正しく心を通はせ合ふことが出來た。兩者の間に、相關連するものがないとは云はれまいと思ふ。宜なる哉氏の初期の作品、念力の不可思議に觸れてゐるものは、多く同時にあの世への信仰を孕んでゐるのであつた。

が、然らば、さういふ念力への信仰が現れてゐる氏の初期の作品には、果して何んなものがあ

つたか。其處にはまづ「晩い初戀」があつた。次いで「夏繪」があつた。それから、さうした力への信仰が主題の一部分をなしてゐるのではないかと思はれるものとして、「妻を買ふ經驗」といふ作があつた。

「晩い初戀」は、「夏繪」などゝ共に、里見氏の初期の作品を通じて、最も純情的な美しさをもつ作品だつた。「夏繪」が、前述した通り、愛兒の死といふことから、作者に一切の地上的なものへの愛惜を目ざめさせた、云はゞ作者の成長に直接預つて力あつた事件を取り扱つたものであつたのと同樣に、此の作もまた氏の人としての、或る意味での出發點を語る事件を、題材としたものではなかつたのかと思ふ。母から數千圓の借金をのこされた藝者と戀に落ちた主人公は、軈て對手が姙娠したのを知つて、非常によろこぶ。その悅びから、如何なる障碍にあつても、これを排して結婚しよう、子供を安らけく誕生させようと決心して、そのための金策に出かける——あの作は、たゞこれだけのことを書いたものだが、その冒頭に、「まづプラトニックな戀を知り、それから次第に灼くやうな樂欲の味や、裏へ裏へと搔い潛らうとする種々な戀の戲れなどへ適く、世間普通の道樂者の經路とは丁度正反對で、昌三は露骨な性慾の策勵から入つた放蕩を七年ほど續けた後に、肇めて戀する心を知つた」といふやうなことが書かれてゐる。そのはじめての戀から、作者が、ほんとに眞劍に生きることを知つたのであるとすれば、軈て此の作に書かれてゐる戀愛事件が、此の作者を成長させて行く重要な動機の一つとなつてゐたのではないかと思ふのだ。さ

ういふ意味では、此の作は、「夏繪」や「妻を買ふ經驗」などゝ共に、例の「題のない小說」などゝ同じ視點から論ずることも出來る作品になるのだと思ふ。

が、そんなことよりも、今の場合此の作に於てもつと注意すべきことは、結婚を決意して一所懸命になつた主人公が、その氣持を戀人にも强く支持させようとして、「可愛いゝ／＼おしげ。私に人間以上の力がつくやうに神樣に祈つておくれ。人間らしく考へてゐる間は云ひ出すことも出來ないやうな無理な話を、實際にまとめるために、これから東京へ行く。理窟や雄辯では出來ないことを、念力でやり徹すのだ。いくら悧口でも、猿にも犬にもそれは出來ない。人間の一念だけは神樣の力と同じものになる。唯念力一つでやるだけだ。お前も精一杯念じてゐておくれ。念力は飛行機のやうに空を飛ぶ。お前の念力は東京へ來て私の腰を後から押してくれるだらう。……一念を私の上へ集めておいで。針のめどへ白熊を通して歸るまで(不可能が可能になる迄)、シッカリした氣持をもつて、念力の飛行機を飛ばせ飛ばせ」と云つてゐる點だ。其處に此の作者の一念の力といふものに對する不思議な信仰が、極めて明快に語られてゐる譯だ。と同時に、此の作のはじめの方に、心に何の餘裕もなくなつた勞働者風の男と女とが、夢中になつて路傍で喧嘩をしてゐるのに、主人公、云ひ換へれば作者が、非常な好意を寄せるところがある。噓や技巧のないむき出しの心――それが見られる手紙に感動して、アフェクテーションに滿ちた自分の文章が嫌になつたのと、全然同じい氣持だ。作者は此の噓いつはりのないむき出しの心に觸れると、

「忽ち胸が開けるやうに愉快になつて來た。それは孤獨といふ言葉の丁度正反對の心持だつた。身の周を、親しいものに取り圍まれてゐるやうな心强さだつた」と云つてゐる。氏の尊んで止まない、噓のない眞實といふものゝ性質を、非常に面白く具現した一節だと思ふ。此の一節と相似た表現が、後の「多情佛心」にも見出されたけれども、それは記述が餘りに抽象的に過ぎ、且つ作者の意氣込みが躍り過ぎてゐて、これ程端的な感じは齎らさなかつた。さうして、此の一節に表現されたやうな、一分の隙もないじかべたな心が、意志を加へて白熱化されると、「念力の飛行機を飛ばす」といふやうな、人間的には一見不可能なことをも可能にする、不思議な力に變形されるといふのだ。が、此の作では、たゞさういふ力があるといふこと、その力によつて、事を成さうとする氣持が語られてゐたゞけで、まだその靈妙な力が、實際に發揮された場合に就ては、何の記述も含まれてゐなかつた。その點に關する記述は、その題材から云つても、此の作の直接の延長線上にある「妻を買ふ經驗」に到つて、はじめて朧ろ氣ながら示されるやうになつたのであつた。

　然も氏は、さういふ力の實際に發揮された場合を書く前に、なほ「夏繪」に取り扱はれた世界を通過しなければならなかつた。あの作に取り扱はれた事件は、如何に灼熱した念力を以てしても、如何ともすることの出來ない事件だつた。氏はその事件に於て、念力の通用しない境を認めたのだ。認めさせられたのだ。云はゞそれは氏の念力主義の最初の破綻だつた。が、氏はかうし

た破綻に逢著して、空しく崩折れて了ふかはりに、却つて其處から撥ね返つて、許された運命を愛しなければならないことを痛感した。運命に生存を許されたといふだけの惠みに感激して、新な精進の氣を奮ひ起した。徹底自由人として放埓と無拘束との裡に滑り込んで行きながら、結局さうした生活態度に安住出來きれずに、新しいモラルを翳して更生して來た場合など丶並べて、氏が所詮は理想派以外、道德家以外の、何ものでもあり得ないことを、雄辯に語つてゐる事柄ではないかと思ふ。

考察が少し岐路にそれたが、「妻を買ふ經驗」は、「晩い初戀」の場合と同じやうに、借財を脊負つた藝者と結婚しようとして焦慮してゐる青年が、そのための交渉を、經驗家として自他共に許してゐる內藤といふ男に委ねる。ところが其の男は、經驗家であることに却つて累されて、美事その交渉に失敗する。その後を、內藤には無能力者扱ひにされた青年自ら奔走して、何うにか話を纏め上げた、といふことを書いたものだが、作として書かれた部分から云へば、經驗家內藤の描寫に費された分重が最も多く、從つて讀後直ちに來る印象から云へば、「青年の成功」を書いたものといふよりも、寧ろ「經驗家の失敗」を主として書いた作品のやうに思はれる。さうして、さういふ見方をすれば、內藤の取り扱ひ方が如何にも不親切だ。作者は少しも彼の裡に入つて行つてやらうと努力してゐない。丁度「刑事の家」の老刑事にしたやうに、頭から反撥して了つてゐる。さういふ意味で、和辻哲郎氏がしたやうな嘆稱に値する作品だとは無論思へない。寧ろその發表

當時、徳田秋聲氏があげてゐた非難の聲に同感がもてる。が、此の作、題して「妻を買ふ經驗」といひ、從つて最後に主人公の成功を書いてあるのである以上、それを單なる「經驗家の失敗」のみを書いたものとは思はれない。恐らく作者は其處に一つの事件を中心にして、經驗家と全然無經驗の青年とを對立させ、それによつて一つの事件を解決させる力といふものは、經驗とか知識とか云ふものにあるのではなくて、たゞ純粹な熱情にのみあるのだといふことを、云はうとしたのであらうと思ふ。純心を尙んで、單なる經驗を金科玉條と心得る者を嘲笑はうとする氣持、さういふものがあつたからこそ、作者は内藤をあゝまで無慈悲に取り扱つたのではなかつたかと思ふ。それにしろ、作者が内藤の裡に入り込みきれなかつたといふことは恕し難いあの作の缺點になつてゐる譯だけれども、その取り扱ひ方其物は、さう思へば蓋し當然なことであつたと思はれるのでなければならない。と同時に、其處に作者が念力の可能を、具現して見せようとした氣持が、想察されて行くのでなければならないと思ふ。經驗は失敗しても、知識には破綻があつても、一念の力は必ず通ずるといふ信念、その通じて行く形が、兎に角其處に描かれてゐた譯なのだ。たゞその經驗家の取り扱ひ方に失敗したが故に、その信念の具現にも、重々しい感じが缺けて了つた。世界が單なる喜劇の世界になつて了つて、作者の意氣込みに被はれた莊重さとか重壓とかいふものゝある世界にはならなかつた。のみならず、前にも云つた作としての記述が、經驗家の失敗にのみ密であつて、純心の成功には甚だ粗であつたといふことが、何うかするとそれを

單に作品の背後に匂はせたといふだけのもの丶やうに感じさせて了ふのも、甚だ物足りないことでなければならなかつた。

が、兎に角、かなり朧ろ氣な、稀薄なものであつたにはせよ、「妻を買ふ經驗」に、一念の力は必ず通ずるといふ信念と事實とを具現した後の作者は、例へば「一目惚」などゝいふやうな小品的な作品にも、さういふ信念の聲をこめてゐた。「强氣弱氣」といふ作などに至つては、强氣と弱氣との對立を書いて、然も强氣に徹するものも、弱氣に徹するものも、その何れであるにしても、兎に角徹して行くものは、必ず所謂おちを取るものであり、その何れにも徹し得ずして左顧右眄してゐるものが、結局一番馬鹿を見る。彼等は結局何事をも仕出す力のないものであり、從つて人生に於て最も輕蔑さるべき存在だ、といふやうなことを書いてゐた。徹するものは强く、ほんとに自分を生きるものは必ず力をもつ。ふら／＼な、中間派的な存在は、たゞ彼等に曳き摺られ、彼等に支配されて行くより他に仕方がない――作者の信念と主張とは、愈々確さと强さとをもつて來たのであることが知られなければならないと思ふ。此の作も、作としては稍々觀念が露出してゐて、ふつくりした匂ひには乏しかつたけれども、其處に語られてゐた世界から、例の「桐畑」への距離は、矢張りたゞ一歩であつたと思ふ。

「妻を買ふ經驗」に、發揮された一念の力の素晴らしさが、主題として取り扱はれてはゐたけれども、それは寧ろ經驗家の失敗の裏に寓せられたといふやうな形になつてゐて、力其物の伸張に就ては、殆ど何等の記述も費されてはゐなかつた。そのために、あの作が、單なる一個の經驗家のカリカチュアを描いたもののやうな感じを與へる作品になつて了つてゐたのだつたが、それに對して、「勝負」とか「失はれた原稿」とかいふ種類の作品になると、その凝集された一念の力が示すはたらき其物が、作者の非常な熱意の下に描き出されてゐるのだつた。「勝負」といふ作は、近頃讀み返してみる機會を有たなかつたゝめに、朧ろ氣な記憶を辿つて考察するより他に仕方がないのを、甚だ殘念なことに思ふが、兎に角あの作は、確か稻葉銀十郎といふ主人公が、或る賭博場に於て、他の人々の心持とは格段に相違した、あらん限りの精根を盡した緊張と精神力との統一によつて、すつかり負けが込んでゐた所を、一氣に逆轉させて、物凄い勝利を導き出したといふやうなことを書いたものだつたと思ふ。若し此の記憶が誤りでなかつたとしたら、統一された一念の力は、伏せられた骰子の目を洞見し、狂瀾を旣倒に返すは愚か、旣に半ば與へられた運命をさへ飜し、是を意のまゝに導いて行くのである。その素晴らしい念力の發揚されて行く形を描くのに、作者は云ふ迄もなく大童の努力を費してゐた。「夜は、私は久し振で仕事の机に向つた。

その金があるかないかでは、死ぬか生きるかと云ふ場合に迫つた博奕打ちが、畢生の精根を振つて一度失つた二千兩と云ふ大金を取り戻す、と云ふ筋の物語を書き始めた。それは殆ど腕力で書くやうな心持だつた。下腹に力を入れて、ウン〳〵唸りながら書いたりした」と、作者が「或る年の初夏に」の中で云つてゐるのは、云ふ迄もなく此の作を書いてゐた時の、作者自身の緊張を語つたものであらう。實際あの作には、息詰るやうな緊張感が漲つてゐたと思ふ。

「失はれた原稿」は、氏の最初の、そして未完成の長編「君と私と」の原稿が紛失したことがあつたといふ、その事に暗示を得て作られた作品であつたらしい。耐へられない程不愉快に自分のことを書かれた原稿が、東京で印刷に附せられるのを苦に病んだ心が、體は京都にありながら、遂にその原稿を盗み了せる。さういふことを書いたものだつた。それは實際珍らしい題材の作品だつた。給仕が原稿を印刷工場にもつて行かうとすると、不意にその京都にゐる男の二重人格が現れて、その原稿を奪つて了ふ。それきり原稿は何處へ行つたか遂に分らなくなつて了つた、といふのである。思ひ詰めた心が手や體は動かさないで、然も實際に盗みを爲し遂げる――恐ろしい念力の凝集だつたと思ふ。作者はその恐ろしい念力の可能性に、驚異と快心の氣持とを交々致してゐるのだつた。と同時に、此の作には、死に行く者に對して、その疑惑を晴らして安心立命させようとするための人々の悩みが、いろいろと書かれてゐる。それを「毒草」にあつたさういふ場合と比較してみると大變面白い。あの作では、死に行くものゝ安心のために、はつ子が嘘を

吐くのを作者は許してゐる。寧ろ推奬してゐる。此の作でも、結局死者は嘘を吐かれて死んで行くのだが、作者は此の場合の嘘を、止むを得ないとは認めても、全然同感の意を致してはゐない。寧ろ眞實を語つてきかせることのよりよきに如かないとしてゐる氣持が、判然と感じられる。場合が——死に行く者の場合が異るのだから、かういふ主張の相異が生れるのも止むを得ないかと思はれるが、兎に角二つを對照して考へると、甚だ面白く感じられる。さうして、考へ方としては、無論此の作のものゝ方に、より深い思念が觀じられると思ふ。其の他この作には、その全幅に渉つて、常識以上の深い思念と、色濃いヒユウマニテイとが流れてゐる。注目すべき作品だつたと思ふ。

ところで、「勝負」や「失はれた原稿」に描かれた一念の力の發現は、それが「物」乃至「事」に對つて發揮せられた場合のものだつた。とすれば、その原稿といふ「物」を奪ひ、賭博の勝負といふ「事」を支配した一念の力が、「人と人との相互關係」のうちに發揮された時、其處に果して何ういふ結果が齎らされるであらうか。「恐ろしき結婚」とか「雪の夜話」とかいふ作品が、聽てその疑問に答へてくれる作品だつた。

その出産のために生母を死なした双生兒の一人として生れ、そのため生後五日にして里子にやられた条子は、肉親の温い愛情を知らずに育つたが故に、纔に冷たい棘のある性格の女として成長した揚句、A子爵と結婚する。その新婚旅行のところから、「恐ろしき結婚」の世界は繰り展げ

られて行くのだが、彼女のさうした性格故に、二人の間には既に此の旅行の時から打ち越え難い冷たいものが醸されてゐた。それが、その旅行から歸つた後、其の年の夏、自殺した姉富子――双生兒の一人――の手記を讀んだ後、条子は一般男性といふものに對する激しい憎みを抱くやうになり、その憎みの捌け口を夫子爵の上に求める。富子は夫C男爵の獸性を呪ひ陰險な漁色に激して自殺したのであつたのである。条子はその富子の呪ひと憤りと怨みとを承け繼いで男性に復讐しようとして、まづ夫に憎みの心をむけたのである。A子爵はその条子の性格的な冷たさと憎みに凝つた心とに對して、出來るだけ博大な愛の心を以て應接しようとする。其處に激しい二人の心の爭鬪が展開されたのだが、憤りと憎しみの塊となつた条子は、素より微塵も動かされない。却て夫子爵は条子の凝念に壓迫されて、漸次に心弱くならされて行つた結果、遂に自殺する。然も条子は、夫が自殺の銃聲を聞いても、冷然として聲音も亂さず、姑に夫の自殺を報告するといふ。それ程までに凝結した一念の力は、他人の心を自由自在に蝕んで行く。自由自在に蝕んで行つた揚句は、その人の生命をさへ、手を下さずして奪つて了ふ。それ程一念の力は素晴らしいものであり、又怖ろしいものであるのだ、と、作者は云つてゐるのだ。

「雪の夜話」に語られた作者の想念も、「恐ろしき結婚」に語られたそれと、全然同じいものだつた。たゞ此の作には、「恐ろしき結婚」に於けるよりも、やゝ色濃い神秘の影が感じられるのが、異つてゐると云へば云へる點であつたに過ぎない。此の作では、十七年の間、その愛人である萬

金丹賣りの精神活動を預かつてゐた女が、その死と一緒に、男の一切の情熱と、生命への執着をさへ、あの世にもつて行つて了つたことが書かれてゐる。男は新しい思想運動の闘士だつた。が、その闘士として活動の故に、彼が官憲の手に捕へられかゝつた時、女は身を挺して男の身替りとなつた。從つて彼女が捕へられて獄中にある間、男は彼自身として生存し活動することを許されなかつた。眞當の彼自身は女が預つて獄中にもつて行つて了つたのだから。彼は止むを得ず萬金丹賣りとなつて退屈な其の日其の日を消してゐた。その間に十七年の年月が流れて、女は遂に病死した。男は昂奮した。彼女に預けて置いた自分が、自分に歸つて來る。自分はもう一度自分自身として活動することが出來るだらう。彼はさう思つた。彼はその預けて置いたものを取りかへすために、雪の山路を踏んで彼女の死骸にあひに行つた。ところが、彼女の萎びた死顔を見た瞬間にも、彼には何の昂奮も起らなかつた。無論預けて置いたと思つたものは、何一つ返つて來なかつた。彼女は永い間しつかりと握りしめ預つてゐた男自身とその活動力とを、死際に男に返すのを忘れて、それを預つたまゝ死んで了つたのだ。だから彼女が死んでも、男は矢つ張り彼自身に歸ることは出來なかつた。云はゞ彼女の死と一緒に、彼自身も此の世を去つて了つたのだ。殘つてゐるのは、彼の魂の脱け殼であるに過ぎない退屈な萬金丹賣りだけだつたのだ。だから彼は、その女の死顔にあつてから歸途、深い雪の谷底に、音もなく埋つて、此の世から姿を消して了つたのだつた――。「恐ろしき結婚」といひ此の作といひ、何れも作者の張り切つた意氣込みを孕ん

だ、それだけ努力感の著しく目につく作品だつたが、さういふうちでも、前者はその題材の取り扱ひ方がやゝ常識的であり、且つその常識的な扱ひ方のうちに異常な想念を盛り込まうとしたものであつたゝめに、その努力感が息だわしい程のものを感じさせる割に、その感銘は稀薄――といふより、概念的、と云つた方がいゝかも知れない――であり、作者の語らうとしてゐた想念の世界に、頭から引つ張り込まれて行くことの出來難い作品であつたのに對して、後者はその取り扱ひ方も面白く、全體にたゞよつてゐる一種神秘的な雰圍氣のためか、割合抵抗少く作者の世界に味ひ入ることが出來た。前者は後者に、一籌を輸する作品であつたと、云はざるを得ないと思ふ。

とまれこれらの作に語られた一念の力が、他人の心を浸し生命を引き摺つて行くといふことに對する作者の信念は、それが理想派としての里見氏の熱情と結びついた時には、例へば「叱る」などに最もよく現れてゐた、自分の周圍のものなどを、努力と熱意とさへあつたならば、常によりよき世界に迄高め導いて行くことが出來るものであるといふ信念と、無論離して考へることの出來ないものだつた。氏の理想派としての動かない態度と信念とも、かうして結局氏の念力への信仰に立脚してゐるのであつたことが、知られるのでなければならない。と同時に、これらの作に描かれてゐた、他人の生命を動かし全存在を曳摺つて行くといふ一念の力とそのはたらきとは、軈て「桐畑」の所謂人生に於けるシテ役とワキとの關係に於て、愈々著しく、愈々判然した形を

與へられることになつたのだと思ふ。――が、私は、「桐畑」の考察に移る前に、まだも一つだけ考へなければならないものを殘してゐる。

七

單純無邪氣な信仰への素質と傾向とをもち、その素質と傾向とを助長させるやうな環境に育つたらしい里見氏は、いろいろな神秘的なものに心惹かれる性質を多分にもつてゐた。それは氏の諸々の主張の根本をなしてゐる念力への信仰などにも、既に多分に反映されてゐたものであるけれども、更に氏の作品を仔細に檢べてみる時、其處に、同じ種類ではあるけれども、形に於て相當異つたいろいろなものが、その方面にも發見される。次には、それらの諸々に就て、考察の歩を進めたいと思ふ。

既に以前に考察して來た「手紙」の中に「厄年といふやうなことにも或る拘泥をもつ青年昌造」といふやうなことが書かれてゐた。氏の此の方面への關心は、まづかういふ點からはじまるのだつた。それは、單なる迷信と云つて了へばそれ迄のものであるけれども、考へやうによつては、其處に氏の廣く人生を支配してゐる或る不可思議力への關心の一端が、示顯されてゐるものとも思はれる。氏は殆ど人生のあらゆる部分に於ける念力の可能を信じてゐた。念力を人間的には無上絕對のものと信じてゐた。然も氏は、無上絕對の念力を以てしても、如何ともすべからざる超人

力的な運命の存在を痛感してゐた。その運命——云ひ換へれば人間を支配する絶對の力、それに神秘の衣を著せた時、それがさうした不可思議力への信仰となつて現れるのではなからうか。不思議なことに、氏にあつては、その不可思議力の世界に、人間の念力も亦參劃してゐる。「毒草」の中に描かれた幽靈は、人間の作り上げた惡戯に過ぎなかつたけれども、然し其處に語られてゐた作者の氣持から云へば、必ずしもあゝいふ場合の幽靈の存在を、否定し切つて了はうとするのでもなかつたらしい。あの場合には、はつ子は幽靈に惱まされるに値しなかつた。だからあれは作り物だつたので、はつ子が若しそれに相應しい人間だつたら、或はほんとの幽靈が出ないものでもない。作者は何うもさう思つてゐるらしく思へるのだ。少くとも作者は、一念の力が凝集した時には、人間生きながら幽靈となり得ることを信じてゐる。戀しい、逢ひたい、死を報じたいといふやうな一念の凝つた時には、その一念が形となつて現れることは、氏の作中に屢々見られる所だつた。「嫂の死」にもそれがあつた。「姉の死と弟の生」にもそれがあつた。「雪の夜話」にもそれがあつたらしい。さうして後の「桐畑」や「多情佛心」には、愈々顯著にさういふ場合が描き出されてゐるのだ。其處に私は、念力といふものへの信仰の程度如何によるのだらうとは思ふけれども、兎に角此の作者の認識の混亂を認めずにはゐられない。テレファシイといふものが、西洋の學說で何う支持されてゐようとも、念力に何う素晴らしい可能性を認めようとも、超人間的な不可思議力の世界に、人間的な氣持や少くともその肉體までが、參劃し得ようとは思はれな

いから。靈感といふ程度のものは或はあり得ても、氏が屢々描いてゐるやうに現身の肉體までが、遠隔の地に、判然と現れようとは思はれないから。二重人格などのやうな、幻視的な場合は兎に角として――。

が、それは兎に角、さうした不可思議力の人生支配への信仰があるが故に、氏は人の命日に蠅を殺したりすると、何か祟りのありさうな不氣味さがほんとに感じられたりするのであらう、「蠅の幽靈」などのやうな何でもない作品にも、或る程度までの實感――不氣味さは、滲み出させるのに成功してゐるのであつた。さうしてさうした不可思議力の支配への漠然とした感じが、も少し現實的な、判然した形をもつて來ると、例へば「不幸な偶然」といふ作などに見られるやうな、一種宿命觀的なものとなつて現れるのだつた。あの作は、或る若い妻君が、碎けた牛乳罎の破片を、汽車の窓から投げ棄てる。さうしてそれを不安に思ひ出す。何處かの子供の頭にでもさゝりはしなかつたゞらうか、そのために其の子が死ぬやうなことでもあつては――そんなことを思ふと、居ても起つてもゐられないやうな氣持になつて、新聞に廣告を出して怪俄をした人の有無を尋ねたりする。ところが、其の後此の妻君が錢湯に入つてゐた時、近所の仕事場で働いてゐた男が扱ひ損つた丸太の尖で、錢湯の窓硝子が碎かれて、その破片が凄じい勢で妻君の身の廻りに落ちて來て、流し場に突きさゝる。妻君は、體は無事であつたけれども、恐らく以前の自分の過失と此の事件とに、或る因果關係を見出したのであらう、恐怖の餘り發狂する。而して自分の子供

力的な運命の存在を痛感してゐた。その運命——云ひ換へれば人間を支配する絶對の力、それに神秘の衣を著せた時、それがさうした不可思議力への信仰となつて現れるのではなからうか。不思議なことに、氏にあつては、その不可思議力の世界に、人間の念力も亦參劃してゐる。「毒草」の中に描かれた幽靈は、人間の作り上げた惡戯に過ぎなかつたけれども、然し其處に語られてゐた作者の氣持から云へば、必ずしもあゝいふ場合の幽靈の存在を、否定し切つて了はうとするのでもなかつたらしい。あの場合には、はつ子は幽靈に惱まされるに値しなかつた。だからあれは作り物だつたので、はつ子が若しそれに相應しい人間だつたら、或はほんとの幽靈が出ないものでもない。作者は何うもさう思つてゐるらしく思へるのだ。少くとも作者は、一念の力が凝集した時には、人間生きながら幽靈となり得ることを信じてゐる。戀しい、逢ひたい、死を報じたいといふやうな一念の凝つた時には、その一念が形となつて現れることは、氏の作中に屢々見られる所だつた。「嫂の死」にもそれがあつた。「姉の死と弟の生」にもそれがあつた。「雪の夜話」にもそれがあつたらしい。さうして後の「桐畑」や「多情佛心」には、愈々顯著にさういふ場合が描き出されてゐるのだ。其處に私は、念力といふものへの信仰の程度如何によるのだらうとは思ふけれども、兎に角此の作者の認識の混亂を認めずにはゐられない。テレファシイといふものが、西洋の學說で何う支持されてゐようとも、念力に何う素晴らしい可能性を認めようとも、超人間的な不可思議力の世界に、人間的な氣持や少くともその肉體までが、參劃し得ようとは思はれな

いから。靈感といふ程度のものは或はあり得ても、氏が屢々描いてゐるやうに現身の肉體までが、遠隔の地に、判然と現れようとは思はれないから。二重人格などのやうな、幻視的な場合は兎に角として――。

が、それは兎に角、さうした不可思議力の人生支配への信仰があるが故に、氏は人の命日に蠅を殺したりすると、何か祟りのありさうな不氣味さがほんとに感じられたりするのであらう、「蠅の幽靈」などのやうな何でもない作品にも、或る程度までの實感――不氣味さは、滲み出させるのに成功してゐるのであつた。さうしてさうした不可思議力の支配への漠然とした感じが、も少し現實的な、判然した形をもつて來ると、例へば「不幸な偶然」といふ作などに見られるやうな、一種宿命觀的なものとなつて現れるのだつた。あの作は、或る若い妻君が、碎けた牛乳罎の破片を、汽車の窓から投げ棄てる。さうしてそれを不安に思ひ出す。何處かの子供の頭にでもさゝりはしなかつたゞらうか、そのために其の子が死ぬやうなことでもあつては――そんなことを思ふと、居ても起つてもゐられないやうな氣持になつて、新聞に廣告を出して怪俄をした人の有無を尋ねたりする。ところが、其の後此の妻君が錢湯に入つてゐた時、近所の仕事場で働いてゐた男が扱ひ損つた丸太の尖で、錢湯の窓硝子が碎かれて、その破片が凄じい勢で妻君の身の廻りに落ちて來て、流し場に突きさゝる。妻君は、體は無事であつたけれども、恐らく以前の自分の過失と此の事件とに、或る因果關係を見出したのであらう、恐怖の餘り發狂する。而して自分の子供

の頭に硝子の突きさゝることばかりを考へる、といふやうなことを書いたものだつたが、作者はそれを「不幸な偶然」とは呼んでゐるけれども、そんなら「偶然とは何か」と反問したら、恐らく「超人力的な宿命だ」といふやうに答へるだらうと思ふ。少くとも運命といふものゝ恐ろしさ不氣味さに戰く心が、其處に題材として取扱はれてゐるのであり、從つて其處に作者の問題が示されてゐた譯だと思ふ。

けれども、「不幸な偶然」にあつては、當然感じらるべき不氣味な感觸が、さう迄濃密であつたとは云はれなかつた。それは云ふ迄もなく其處に示された問題に對する作者の關心の程度が、さう迄顯著なものであつたのでなかつたことを、語つてゐるのでなければならなかつた。作者はさうした多少漠然とした廣い意味の宿命觀に、深い拘泥りをもつて行く代りに、それをも少し狹い範圍に限定して、其處にかなりな熱意を示して行つたのだつた。とすれば、その狹い範圍の宿命觀とは？――それは、普通に所謂因果の關係だつた。作者の言葉で云へば所謂輪廻であり、同時にまた所謂血の繫りであつた。さうして此の點への作者の關心は、氏の極く初期の作品の一つである「母と子」に於て、既に明瞭に語り示されてゐたのであつた。

「母と子」は、朝日新聞に掲げて、はじめて作者が稿料を得た作品であつたといふが、其處には、肉親といふものゝ間に於ける、不思議に絶對的な愛情が取り扱はれてゐる。以前藝者であつて、今は娘にそれをさせてゐる、打算的な、その癖心に檢束のない母親の、娘と、その娘の產んだ嬰

兒とに對する不思議に力强い愛着、娘自身の赤ン坊に對する氣持、娘の情人である久保の、赤子を一目見て打たれるやうに感動する愛情などゝいふものが、主なる一篇の構成要素になつてゐる。そしてそれらの構成要素に、作者の、「血」といふものゝもつ不思議な力に對する感動が、幾重にも幾重にも語られてゐるのだ。が、その點を、最も明瞭に感じさせるものは、云ふ迄もなく久保の場合だつた。彼は藝者であるおさだとの關係から、彼女が新しく生んだ生命に自分が直接の關係をもつといふやうに見られてゐるのに、或る疑惑を感じてゐる。然もその疑惑を孕んだ心ながらに、一目嬰兒を見ると、そのまゝ「胸が一杯になつた。目のなかゞ熱くなつた」。彼は瞬間に、「父」としての感情を味つたのだ。此の場合の久保に似た位置を、作者はも一度「夏繪」の主人公昌造に經驗させた。彼も藝者の生んだ彼の子に對して、或る疑ひの目をむけずにはゐられなかつた。が、此の場合の昌造の態度は、直覺的といふよりもずつと理性的だつた。彼はその疑惑が赤子の母親おしげを苦しめてゐるのを知つて、非常に「恥ぢ悲しむ」だ。さうして「俺の子に相違ないと堅く信じる」と、おしげの前に誓つた。すると「不思議にもこの誓ひと同時に、彼の心からはあの苦々しい疑惑が全く消えて行つて了つた」といふのである。だから其處に語られてゐたものは、直覺的な親子の愛情、肉親の絆といふやうなものではなくて、何んな疑ひをも剋服して、人を信念の世界に安住させる一念の力であつた。それに對して、此の久保の場合に語られたものが、如何に判然と肉親といふものゝ間に流れる不思議なものゝ流れを描き出してゐることか。さ

うして此の不思議な肉親間の繋りが、母親に於ける、一見彼女らしくない嬰兒に對する愛情によつて、一層强調されてゐたのだと思ふ。

と同時に、此の作には、不思議な運命の循環があつた。嬰兒の母親であるおさだが、その母親から生れた時にも、彼女は丁度今の嬰兒が生れたのと同じやうな條件の下に置かれてゐた。さうしてその同じやうな運命の下に生れた二つの生命の、一つは何うにか無事に育ち、他の一つは生れると同時に死んで了つたけれども、その不思議な運命の廻り合せについて、いろいろ思ひ考へてゐるうちに、おさだにはその二つの運命が、たゞ一つのものに融けあつて、不氣味な、何とも名狀すべからざる感じのものになつて來るやうに思はれるのだつた。輪廻だ。同じ血には、同じ因果が廻つて來るのだ。おさだと嬰兒との二つの運命は、二つであつて實は結局一つのものなのだ――作者はさう云はうとしてゐるのではないかと思ふ。が、此の點に關する作者の感懷は、此の作ではまだ甚だ明確を缺いてゐた。少くとも此の感懷が、作全體と有機的な繋りをもつて、描き出されてはゐなかつた。だから此の感懷を盛つたあの作の結末の部分は、何うかするとそれ迄の部分に、不意に取つてつけたやうな感じを與へて了つてゐたと思ふ。作者に於て、さういふ感懷が、思想的に確立されて、一篇の主要なる酵母の一つとなつてゐたものは、あの念力の恐ろしさを書いた「恐ろしき結婚」ではなかつたかと思ふ。見給へ、あの作に於ける自殺した富子の手記なるものを。其處に彼女は彼女と条子とが、同じ血を享けた存在なるが故に、恐らくまた同じ

運命に逢著しなければならないであらうことを、明瞭に云つてゐる。然も作者は彼女等を一對の双生兒として、既にその出生當時から、全然同じい運命を分けもつてゐるのであることを云つてゐるのみならず、富子をしてその手記に、たゞ輪廻といふ文字だけを、粂子の知らない英字で書かせるといふ强調をさせてゐる。と共に此の作では、富子の夫のC男爵は、たゞ男と女との性を變へたゞけで、完全にその生母と同じ運命を生きてゐる。同じ血の狂暴を生きてゐる。富子の手記を見た瞬間に、粂子の、母の胎内にゐた時から富子と共通だつた血は、そのまゝ彼女の情念を承け繼いで、嘗て富子の心の中で湧き返つたのと同樣に、また彼女の體の中で湧き上つてゐる。つまり作者は、肉身間の血の繫りは、幾つの體に分れて行つても、結局不可分の一塊りのものであり、從つて同じ色合ひと同じ音調とをもつて居る。だからそれは結局同じ因果の線上を轉つて行くもので、それが肉親同志として豫定された運命なのだといふ思想を、此の作に於てあらゆる方面から具現してみせようと努力してゐるのである。その努力の素晴らしさは、嘗ての「勝負」の銀十郎の念力描寫が、「下腹に力を入れて腕力で書くやうな心持だつた」と云はれてゐたのに比して、「體全體で力味返る」とでもいふより他に云ひやうがない程、物凄いものだつた。が、その努力の割合に、こゝのある感銘は湧かないで、たゞ概念を無理押しつけにされるやうな氣がするのは、例の「毒蕈」などの場合に見られたと同樣な、作者の實感以上の强調があつたからだらうと思はれるけれども、兎に角此の作者が、以上の如き物の考へ方にも、相當深く入り込んで居た

のであることだけは、素より疑ふことは出來なかつた。自づから氏の作品には、此作と全然同じ方向の構成要素を孕んだ作品が、なほ幾つか見出された。氏の作品として、その發表當時、特に世評を湧かしたものゝ一つであつた「父親」にも、微か乍らそれは認められた。「子ころし」の如きに至つては、それが單なる構成要素といふ以上に、作全體の中心思想とさへなつてゐた。特に肉親の親子の血の不思議なはたらきといふものが――。

此の作は、その筋立が昔の草双紙程にも錯雜不自然を極めてゐて、そして世界が大甘の新派悲劇で、然も「恐ろしき結婚」などゝ同じやうに意氣込み倒れがしてゐて、どうにも餘り取り柄のある作品ではなかつたけれども、たゞ上述血の繋りの不思議さを書いた點に、作者が殆ど畢世の努力を拂つてゐることだけは注意されなくてはならない。「ふと瞬がとまつて了つて、焦點がモヤ〳〵と煙の様にぼやけて行く」、或は、「發條のもどけ切つた時計の振子のやうに、次第にけうとくなつて行つて、バタリと動かなくなる瞳と正しい聯絡を保つて、頭のなかもモヤ〳〵と霞んで行くうちに全く放心して了ふ」――さういふ發作に襲はれる癖を子供の時からもつてゐた巳太郎が太田の控邸の仕事の小休みの間にその發作に襲はれる。其の時三つばかりの太田の子供が投げ出された毬や丸太の方に走つて行くのを見て、それらのものを除けようとしながら、思ひがけず、不意にその子供を抱き上げて了ふ。子供に泣かれて當惑してゐると、彼の父で太田家の下男をしてゐる彌助が子供をなだめる。その彌助が「我が物顔に子供を宥め賺してゐるのが」どうにも癪に

障つて、不愉快でたまらなくなる。彼はそれと相似た感情を、子供を愛撫する父親太田に對しても感ずる。「わけの分らない憤りで急に手足が硬直して、ブル〳〵震へ出す。彼は太田もその妾も、何もかもが終生の仇のやうに憎かつた。よつてたかつてメチャ〳〵に侮辱されでもしたやうに、執念深い復讐心さへ含んだ憎しみを感じさせられた。」さういふ彼が、二三日後、或る事情によつて、彌助から子供の御對手を命ぜられるが、彼がぶつきら棒に「遊ばう」といふと、「子供は急に兩手をあげて、抱かれようといふ仕草をした。」彼は泥だらけな手も忘れ果てゝ抱き上げた。すると、「胸がキュウッと締めつけられるやうな氣がして、不思議な涙が巳太郎の目がしらに滲んで來た。彼は朋輩に脊を向けて、夢中で歩き出した。子供の足の引屈あたりにかけた兩手にヂットカがこもつて、餘つた手先はわれとわが肋までシッカと抱きすくめてゐた。彼の肩に置かれた子供の手も、丁度、まだ打ちあけない初戀の、ふと初めて把り合つた手のひらに、こめたともない力が、ヂイッと靜に〳〵傳はるやうに、自づと彼の肉へ吸ひついて來るのが、微かにはつきりと感じられた。いつか涙が頰を傳つて流れてゐた。彼はフト右の手を子供の頭にかけると、いきなり頰をすりつけた。見ると子供もいつぱい涙をためてゐたが、兩手で巳太郎の首ッ玉にシガミついて來ると、咽喉の奥で、アハ、アハと噎るやうな聲をたてゝ泣き出した。」——此の子供が、實は太田の實子ではなかつたのである。巳太郎が以前山の町で豆腐屋の娘と通じて設けた子供であつたのを、太田の妾が豆腐屋と計つて、吾が子——太田との間に生れた吾が子の如くに拵へてゐた

のであつた。だから此の子供は、丁度巳太郎と同じやうに、瞳が動かなくなつて放心したやうになる發作をもつてゐた。偶然妾の聲をきくことから其の間の消息を理解した巳太郎は、すぐに子供を盜み出さうとする。ところが、子種がないために妾に抑へられてゐる本妻が、彼より一足さきに子供を盜んで來る。彼は突差に彼女を捕へて、彼女がもつてゐた短刀で彼女を刺し殺す。すぐに子供を抱き上げたが、「人を殺して了つた」といふ意識に歸ると同時に、その子をも締め殺さうとする。が、「子供は、大きく瞰いた目に、月の光を宿しながら、遠慮するやうに、そつと彼の手にすがつた。小さな可愛いゝ兩手は、そつとつかまつたまゝで、べつとり巳太郎の腕に吸ひついて來た。」彼は子供を締めることが出來なくなつた。いきなり彼は吸ひついて來る子供の手を排ひのけて、子供を力一杯飛び石にたゝきつけると、一散に走り出した。本妻の後を逐うて庭にとび出した太田は、其處に薪割の大鉋を振つて二つの死骸をたゝき潰してゐる彌助を見た。彼は死刑にされた。そして巳太郎は、「右の腕に吸ひつく、ねばりけのある小さい可愛らしい手のことばかりを喋りつゞける狂人」となつたのであつた。——筋にはもつと複雜な結構があるけれども、作者が其處に描かうとした血の繋りの不思議さと肉親の愛情の絶對とは、大體かういふ形のものであつた。それは作者によつて、何處までも人智や意力を超越した、人間を支配する絶對の力として强調の限りを盡されてゐるものと云つてよからう。氏の人間を支配する不可思議力への關心は、此の血の繋りがもつそれへの異常な關心と、不思議な運命の循環への信仰とに於て、最も特

異な色調と濃度とをもつものであると云つても、敢て過言ではなからう。それらが、讀者をして戰慄と恐怖とを餘儀なくせしめるといふ程實感的でないのは、返す返す殘念なことに思はれるけれども、それにしろこれだけの熱意を以て、それらの想念を、單なる觀念以上に、具現してみせようとした氏の努力は、素より多としなければならない。

なほ里見氏の超自然的なものへの關心は、以上の諸點以外にも、いろいろな斷面に於て書き現はされてゐる。其處には微妙な豫感があり、一切を見透した豫言がある。呪ひもあれば祈りもあり、從つて神や佛の啓示もある。氏が一頃大正の鏡花などゝ呼ばれてゐたのは、一面には氏の傑れた感覺的表現が、鏡花氏のそれと一脈の相通ずるものをもつて居り、他面氏の純心尊重が鏡花氏の好みと合致する點多く、且つはその表現法に幾分鏡花氏を摸した點が認められたからであつたには相違ないけれども、又かうした超自然界への關心に、兩氏相似たものが比較的多かつたからではなかつたかと思ふ。さうしてかう迄いろいろな點に兩者の相似が見出される以上、やはり其處に幾分か鏡花氏より里見氏への影響があつたことを、認めなければなるまいと思ふ。里見氏が今日鏡花氏を著しく尊崇してゐることは天下周知の事實だし、旁々例へば「一目惚」などの中に、幼かつた頃の氏が、かなりに鏡花氏の影響下にあつたことが、語られてもゐるのだから。が、鏡花氏の眞實尊重が、里見氏のまごゝろ尊重に於て、より徹底した形に迄、深められ廣められてゐるのに對して、此の超自然的な神秘力に對する信仰に於ては、無論鏡花氏の方に、より徹底した

純一さが感じられる。云はゞ鏡花氏にあつては、それが飽く迄も純粹に心情的なものであるのに對して、里見氏の場合には、その心情的なものを、頭と思想とで擴充し强調してゐるやうな形が、ついて廻つてゐたのだ。それは蓋し、此の二人の作者の屬する時代の相違から來るものであらうと思ふが、兎に角、さういふ里見氏にあつては、その初期時代に、上述の如く濃密に示した神秘力への信仰のうちから、所謂夜の幻怪や黃昏の神秘を拂ひすてゝ、白日の神秘だけの世界を打樹てようとする所に、その當然の步みが求められるのでなければならなかつた。又事實「子ころし」などを、氏の作としては、最も濃厚な夜の神秘を含んだものとして、「桐畑」以後の作品などには漸次にさうした色調が稀薄にされて、氏の神秘思想は、まづ大體として念力の不可思議一色に統一されて行かうとしつゝあるやうな傾向も認められるのであつた。尤も例外的には、例へば最近の作品のうちにも、「木を伐る」などのやうな童話的幻怪さをもつ作品もあり、況してそれ以前には「擽り達磨」其他、ぽつ〳〵さういふ系統の作品も見出されないことはなかつたけれども、それらの作にしろ、何れも所謂需めに應じて書いたといふ程度のもので、上述の諸作のやうな、素晴らしい意氣込みを孕んだ作品ではなくなつてゐるのである。さう思ふと、上述諸作も、作品としての出來榮えなどは兎に角、又新しい興味を感じさせるものとなるのでなければならないと思ふ。

八

里見氏の初期の作品に現れた諸傾向の、云はゞ總決算とも目すべき「桐畑」に就ての考察に入る前には、なほ氏の初期の作品以來認められたうまさ其他、相當考察を要さるべきものが殘されてゐるけれども、それらの點に就ては、次に總括して概觀するのを便利と思ふから、此處には不取敢まづ「桐畑」論に入らうと思ふ。

未完成のまゝ棄てられたものとしては、夙く既に「君と私と」の如き作品があつたけれども、里見氏の作品として、最初に完成された長篇は、此の「桐畑」であつた。さういふ意味から云つても、其處に取り扱はれてゐる內容が、從來の氏の諸作品に現れたいろいろな要素を、大きく綜合統一したといふやうな形がある點から云つても、此の作は、氏の全創作過程に於ける一つの頂點であつたと、見て宜しからうと思ふ。其處には一意衷情に生きるものの强さがあつた。一念の力が現す不可思議があつた。不可思議な運命の循環があつた。さうして、それらのものを包んで作全體に磅礴する、激しい作者の理想派的な情熱と宣傳意識（？）も感じられた。何よりも作者の態度が堂々として、大きな題材と正面から引つ組んで、これを何處までも押しきらうとしてゐる所に、從來の諸作に鍜へられた作者の腰の据はりが、力强く示されてゐた。

此の作の主人公は會社員吉村である。作全體の構成は、彼によつて一人稱で書かれた形になつ

てゐる。そして作の主なる部分をなしてゐるものは、彼とその妻の道子と、友人である文學者岩本との三角關係である。その三角關係に宿命的な因緣をもたせるために、作者はこの宮本と岩村との間に、四度の戀愛競爭を鬪させてゐる。それが此の作の長い序曲になつてゐる。さうしてその四度の戀愛競爭の後、吉村が道子と結婚する動機は、岩本の小說にあつた。その小說によつて結びつけられた二人の間に、また岩本が現れて、五度目の戀愛葛藤が生れるのである。因緣の糸が、幾重にも絡み廻されてゐるのであることが、まづ注意されるのでなければなるまい。不思議な宿命の世界である。殊に同じ二人の男が、それぞれ同一の女を間に置いて、五度の戀愛葛藤に陷るとは、何といふ不思議な運命の循環だらう。然もその不思議な運命の循環は、例へば「恐ろしき結婚」の糸子が、そのまゝ姉富子の心持を承け繼いで男性への復讐を志したなどといふ場合とは異つて、二人の男の中にある女性意識が、相似た程度方向のものであつたら、必ずしも起り得ないことではないと思ふ。世に戀愛の相似といふことは、屢々起り得るものであり、從つて古來屢々文藝の題材として取り扱はれてもゐるのだから。たゞそれを五度も繰り返さしたところに、作者の神秘と宿命とに對する關心の深さが、反映されてゐた譯だと思ふ。

ところで、はじめ四度の序曲的戀愛競爭に於て、形の上の勝利者は常に吉村であつた。それが最後の三角關係に於ては、結末をあらぬ方向に外らしてはゐるけれども、兎に角その關係が逆になつて行きさうな形が、明かに示されてゐる。が、此の形は、實は最後の三角關係に於てはじめて現

れたものではなかつたのである。はじめの四度の戀愛爭鬪に於ても、岩本は形の上でこそ敗者であつたれ、そのつき詰めた心情に於ては、常に勝者である吉村に恐ろしい壓迫を感じさせてゐたのである。例へば第一の戀でも、吉村は形の上での優越を十分感じながら、然も岩本の狂熱的な激情に惑亂させられて「自分の耳に私語かれる娘の言葉よりも、一人で自惚きつてゐる彼の日記の方が、より本當のことであるやうに」思はれて、彼を「嘲笑はうとする口もとが、自然とべそをかいたやうに歪んで來」るのを、何うすることも出來なかつた。彼はその壓迫を逆に剋服するために、只管彼の戀を深め、心の鍛錬に精進しようとする。第二の漢學者の姪に對する戀でも、此の出戻り女のために心の純潔を失はせられきつて了つた吉村は、矢張り純心一圖な岩本の熱情に教へられて、僅かに轉落の底から起ち直つて來ることが出來た、といふやうに。云はゞ戀の勝利者である吉村は、勝利者でありながら却つて岩本の熱情に曳き摺られて、彼の心の影に怯えたり導かれたりして行く人間になつて了つてゐたのだ。だからこそ彼は、五度目の女と自分との前に、偶然岩本が立ち現れた時、すぐに不安な豫感に脅かされずにはゐられなかつた。妻と岩本とが、偶然相並んで本屋の店頭に立つてゐるのを見ると「頭のてつぺんから足の爪さきまで、寒氣に似たいやな感覺に」貫かれずにはゐられなかつたのだ。さういふ彼が、それから後の三人との交渉に於て、事毎に自信に滿ちた岩本の態度から壓迫を受ける。岩本の熱意が、彼の心を支配しきつて、彼は動かない岩本の心持の廻りを、苦しく焦立たしく堂々廻りばかりさせられるのだ。

のみならずその岩本の眞實一筋の心持が、妻道子の中にまで忍び込んで、彼女は急激に岩本的な心の動きを示すやうになる。それには、前四回の戀愛爭鬪に於ける第三の場合のヒロインおきぬが、今陋巷に窮迫してゐて、それが吉村に救ひを求めて來た、その扱ひを岩本に委ねた所に、直接の動機があつたのだつた。さうしてさうなつて行くと、天の支配する偶然までが、岩本にのみ都合のいゝやうに展開されて行く。彼は偶然上野で道子に逢つた。其處に吉村を呼び寄せて、三人連立つての歸り路には、吉村が危く身をかはした電車に道子が觸れかけるのを、岩本が助けて自ら負傷する。その瞬間、道子の心は、岩本以外の何ものをも思へなかつた。――かう考へて來てみると、形の上のことは兎に角、事實上に於ける此の作の主人公は吉村ではなく岩本であつた。彼が一篇の中軸に立つてゐて、吉村や道子を、時には天の支配力さへをも、擅に支配してゐるのだつた。作者は、その岩本と吉村との關係を、「シテ役」と「ワキ役」といふ言葉を以て說明してゐる。「シテと云ふと何か華々しいもの、自分一人で人氣をさらつて行くもの、悲しみはあつてもみぢめさは決してないもの、要するに得なもの、と云ふ風に考へられた。……が、ふと、シテと云ふ言葉の內容が、私の心に纏つた影を映した。それは、何よりもまづ重い感じだつた。自然、どちらかと云へば、ギラ〳〵とは光らなかつた。一人で人氣をさらつて行く、などゝ云ふ感じとは、恐らく最も遠いものだつた。色合で云へば、くすんでゐた。それでゐて、心棒のやうに、少しも動かずに常に中心にあつた。底力でグッと全體を支へてゐた。あながら働きかけるのでもな

ければ、さうかと云つて、ぢッと受けてゐるのでもない。動も靜も、總てのことが、そこから湧いて來るのだ……。さうだ、それでなければりやア妄だ！」氏はさう云つてゐる。當時の氏は屢々その感想文などに於て、「肚」といふことを云つてゐた。「肚」が出來た人間は動じない。然もすべての動が、その「肚」の力から湧いて來る。派生させられる。その「肚」で周圍を支配し引き緊めてゐるものが、卽ち人生に於ける「シテ役者」だ、といふのだ。さうして結局その「肚」といふものは、己の眞實に生きてゐるといふ自信のある時、はじめて出來上るものだつたのだ。だから岩本を、さういふ「肚」の出來た人間として描き出し、「シテ役者」としての周圍に對する支配を、徹底的に支配させてゐる所に、作者の眞實に生きることの尙さと力强さとに對する、飽く迄もの强調が感じられたのだ。その力强さは、上述の考察にして誤りでなかつたとしたら、見給へ、天の支配する偶然をさへ、その力の方向に、動かし引きつけてゐるではないか。況してその眞實一圖の心が、對手の人間を支配し曳摺つて行くこと位、易々たるものであつたのだ。

然も其處になほ注意すべきことは、それ程の力をもつたシテ役者岩本が、昔ながらの熱情と好意とを以て接するおきぬが、岩本の好意に感謝してその手に縋りながら、矢張り彼に或る淋しさを感じさせずにはゐなかつたことだ。さうして死床に岩本の看護を受けながら、その一念は却て凝つて吉村の所を訪れてゐることだ。如何なる力を以てしても崩折れさせることの出來ない一念の凝集、それが其處に極めて効果的に描き出されてゐるのでなければならないと思ふ。

と同時に此の點には、里見氏の戀愛觀の根本が語られてゐたのではなかつたかと思ふ。氏は此の作に於て、岩本をして、「最も根本的な戀愛生活がぐうたらで、何がいゝことが出來るもんか」といふやうなことを云はせてゐた。戀愛は人間に於ける最も根本的なものだ。絶對だ。だから例へば今日の前に何んなに好意を感じてゐる人間があつても、彼に對して、今惡意を感じてゐる戀人よりも、隔意のない氣持にはなりきれない。一度戀愛の醍醐境に入り得た二人は、だから永久に最も深く結ばれ合つた二人なのだ。氏はさう考へてゐるのではないかと思ふ。さうしてさう思ふと、作者が此の作に於て、岩本の口を通して語らしてゐる戀愛觀も、なる程と肯かれる。彼は云ふ。人間は一生涯に三十度の戀でもすることが出來る。而してその三十人の戀人のうち、何れが一番好きだつたなんてことは無論云へない。何故なら、「最初の女でも、六番目の女でも、或は最後の女でも、戀をしてゐるその當時、主觀的に云つて、一生涯で一番好きな女はこれだ、と感じてゐるに變りはない」のだから。少くとも男は、さうあるべく創られてゐるのだから。さういふ戀が出來なくなるといふのは一種の老耄だ。精神的不能だ。「戀といふ言葉を簡單に定義すれば、何ものにもかへがたく好きと云ふこと」だ。「戀をしながら、前の戀人を思ひ出すやうでは、實はそれは戀とはいへない」のだ、と。さうして、その一度でも、「何ものにもかへがたく好き」といふ氣持になり得た對手は、卽ち永久にその感情を以て結び合はされた二人といふことになるといふのだから、當然一人の人間の生涯には、誰よりも一番好きな戀人が、幾人でもあり得るといふ

意見が可能になつて來ると思はれるのだ。此の意見には、無論男性といふものゝ戀愛の性質に對する深い認識が藏されてゐると共に、一面、例へば「手紙」などにも書かれてゐた「女と別れても、あとにいゝ記憶だけは遺して置きたい」などといふやうな利己的感傷主義と、放蕩性肯定の氣持とが、强い裏打となつて出來上つた理屈のやうに思はれる。と共に、氏の此の戀愛觀は、上述の時間的延長を空間的延長に置き換へて、同時に幾人もの對手をでも戀することが出來るといふ理論をも成り立たせて行くのでなければならなかつた。又實際にも氏は岩本をして、さうした氣持をも卒直に表白させてゐるのであつて、彼は矢張り吉村に對して、「世界中の女が、若し僕に惚れるなら、僕は世界中の女の情夫にでもなれさうな氣持がする」と迄云つてゐる。さうしてさういふ場合にも、「女を體ごと要求したい」といふ氣持は隨伴して來るのだといふ。此處まで來ると、氏の云ふ「戀」といふ言葉の內容は、甚だ微妙複雜なものになつて來る。それは執着であると同時に、博大な、所謂「愛」の氣持と、異なる所のないものになつて來るのだ。男性の氣持として、それは根本に於て相融合し得ないものだとは思はれないけれども、他面やゝその獨特の戀愛觀を支持しようための、强制的理論であるかのやうにも思はれる。同時に、あらゆる點に理想派でありモラリストである氏の、或る意味で人生の根本と考へる戀愛の理想化への、熱意をも思はせるものだと思ふ。「桐畑」にこそなかつたけれども、氏が戀するものであるが故に、これを出來るだけ高き存在にまで導き上げようとする博大な愛の心で包んでゐる心持は、「叱る」其他、氏

の作品の隨所に認められるところでもあつたと思ふ。一體氏は、「多情佛心」を理想とする人だけに戀愛を書くことも亦非常に多かつたのであるけれども、氏の戀愛觀其物が、上述の如く判然した形を以て語られてゐたといふ點では、恐らく此の「桐畑」を最たるものと觀じても、間違ひはなからうと思ふ。そんな點にも、此の作の、氏の全作中に占むべき特殊な位置があるのでなければならなかつた。

が、此の作、以上の如く重要な性質をもつて居る作品ではあつたけれども、作其物の表現的價値から云つては、さまで注意すべき作品とは云はれなかつた。第一全體を吉村の一人稱で書いて行つたために、彼は彼自身であると同時に岩本をも十分説明しなければならず、從つて此の二人の主要人物の性格的區別が、餘りにも判然しないものにならざるを得なかつた。尤もその點は作者が二人ながら同じ南國の、燃え易い父祖の血を承け繼いだ人間だつたと斷つて居り、且は岩本の心が、吉村の心に忍び込んで、これを自由に動かして行くことを書いたものであつたのだから、或は許せない點ではないかも知れない。とすれば、その序曲として取り扱はれた四度の戀愛競爭が、あまりに安易に運ばれ過ぎてゐたために、當然感じさすべき因縁の不氣味さが、たゞ理智的に考へられるだけで、實感として滲み出すやうな迫力をもつてはゐないことを、擧げなければならない。其處には無論此の作者が、「毒草」や「恐ろしき結婚」に示したと同様な、物事を實感以上に誇張する癖が、反映されてゐるのであることを思はせる。と同時に、其處にはさうした實感

の不足を補はうとする作者の熱意に操られた、只徒らに刺戟の强い文字の踊りと、急進したリズムとが感じられることも、亦「恐ろしき結婚」などの場合と同斷だつた。所詮は、力作といふだけで、作品としてはさう傑れたものと云ふことは出來ない「桐畑」であつたのだと思ふ。たゞ既に十一谷氏も云つてゐたやうに、さうした實感の誇張が、此の作者にとつては、聽ていろいろな重大な意味を孕んだ作品創造の直接の動機となるのだから、それを極端に非難することは出來ないけれども。

九

いろいろな非難はあり得ても、兎に角里見氏は「桐畑」に於て、氏の作品としての一つの頂點を示した。氏の世界はまた當然新たなる展開を示すのでなければならなかつた。

が、里見氏は、理想派として不斷の努力と精進とに燃へるものを深く藏してゐる人としては、一見不似合な程、一度氏の作品として頂點を極めたと思はれるやうなものを示した後には、變に自足したやうな氣持の餘裕を見せるのが習慣だつた。其處に氏の人としての明るさ——自分の仕事に絕對の自信と安心とをもち得る側の人であることが示されてゐるのではないかと思ふ。さういふ感じは、氏の最大の力作「多情佛心」を完成した後に、特に著しく感じられたものだつたが、それが矢つ張り「桐畑」完成後にも、かなり著しく現れてゐたのだつた。氏の作品は、「桐畑」以

後に於て、極めて安易におさまつた作者の心境を、反映したものが多くなつて行つたのである。絶對の善人とか惡人とかいふものは決してあるものぢやない、何んな善良其物のやうな人間にも、必ず惡心の燃えさかる時はあるものだ、といふ、從來の氏が語り古した哲學を、ある良妻賢母型の老婦人の經驗談に托して說いた「或る老婦の哲學」、それと丁度正反對の、下女の一人と通じてゐるらしい夫に、復讐として汚い壺の中で作つた甘酒を飮ましてやらうといふ、惡心に昂つた妻の心持の底などにも、必ず一點純眞な人間性――善心は存在するのだ、といふやうなことを書いた「甘酒」、などゝといふ作品がそれだ。それらの作に現れた作者の、安易な、然も變におさまり返つてゐるやうな態度は、寧ろ馬鹿々々しさと反感とに値する程のものだつた。「潮風」といふ作の代りに、「甘酒」を與へようと云はれて、叢文閣主が腹を立てたといふのであるらしい話が、最近の「不動」の中に書かれてゐたけれども、それも一面無理もない話だつたと思ふ。比較的ながい「甘酒」は、私なども讀み了ると一緒に、やゝ憤慨に似たものを感じさせられたのだから。又、前にあげた「不良少年」に示されてゐた不良少年といふものに對する作者の好意といふものも、此の頃になつて、特に著しく語られるやうになつたと思ふが、さういふ方面の作品である「截紙刀」とか「暗い夜空」とかいふものも、其處に示された作者の趣味共物は兎に角、その趣味を安易に肯定してこれをひけらかしてゐる作者の態度には、前者などゝ同樣な、作者の甘い陶醉感が感じられて嫌だつた。それらの作に比べると、同じく大甘の、何でもない作ではあつたけれども、

兎に角「世界一」などゝといふ作品は、まだしも氣持よく讀むことが出來た。沙漠の中の大摺鉢の中へ、世界一大きな顏を描き上げて、すつかり昂奮して了ふことを書いたあの作は、題材の馬鹿らしさ子供らしさはあつても、兎に角その昂奮に、ある純一なものが感じられ、作者の些か緊張した心持が感じられた。それが此の頃の里見氏としては、珍らしい位のものだつたのだ。その安易な陶醉の程度が知られようと思ふ。無論さうした安易な陶醉にも、作者が「桐畑」を描き上げたことによつて、安住すべき世界に安住した、その心境の反映が認められたのであることは云ふ迄もないけれども。

が、さうした心境の安住に入り得て、氏が安易な陶醉にひたりきつた結果は、軈て里見氏をして、從來兎もすれば伸しきれずにゐた所謂藝術派的傾向を、思ふ存分發揮させて行くことになつて行つたのであつた。さうしてさうした時代を經過した後の里見氏は、軈て「多情佛心」其他の後の力作に示されたやうな、人生派的・理想派的な傾向と、此の藝術派的な傾向との、殆ど完全な抱合を示す作家となつて行つたのであることを思へば、此の時代も亦決して氏にとつて、空しく費されたのではなかつたのであることが、云はれなくてはならないと思ふ。

尤も、かう云つたからとて、里見氏に於ける藝術派的傾向が、此の頃になつてはじめて顯著なものになつたなどゝ、云ふのでは勿論ない。それどころか、既に此の文章の冒頭にも書いて來た通り、氏に於けるさうした傾向は、その作家としての出現當初から、ついて廻つてゐたものだつ

た。見給へ、「手紙」の如き作品にあつてさへ、作者のさうした傾向故に、例へば激しい自己嫌惡に、主人公が昏迷しきつて了ふのでなければならない筈の結末が、如何にも巧に身をかはされて、その結果は、作品に苦惱と困憊とを色濃く澱ませるといふ代りに、寧ろ輕快な、所謂うまさの方を、より多く感じさせるものになつて了つてゐたではないか。更にあの「題のない小說」の如きは、其處に取り扱はれた事件やその結末が、何處までも悽慘晤鬱なものでなければならなかつた筈であるのに、氏が其處で餘りに巧緻を弄さうとしたゝめに、さうした感じを稀薄にして、却つて明るい感じをさへ與へかねないやうな作品になつて了つてゐた。其の爲にあの作は、妻を殺して了つた後に、主人公が、放心したやうな氣持と、反對の澄みきつた氣持とが、不思議に混じ合つた心の狀態で、町の中をさ迷ひ步いてゐる間の記述だけが面白くて、他の部分には、さう迄深い感動が感じられないものになつて了つたのだ。殊に結末、警吏の手が主人公に迫るあたりなど、寧ろ所謂小手藝の煩さをさへ感じさせたのだつた。又例の「けむり」が、あゝいふ淺薄な可笑し味の作品に墮して了つたのも、云ふ迄もなく作者のうちの技巧家が、餘り氣輕に跳ね廻り過ぎたからだ。が、あの作は少し後のものだから姑く措いてもいゝ、氏の如く初期の作品としても、なほ例へば「河豚」(はじめは「實川延童の死」と云つたのだといふ)などのやうな、うまさだけの――これは必ずしも惡い意味で云ふのではない。あの作に漂つてゐるほのかな匂ひやふくよかさなど、私は寧ろ好きなのだが、兎に角さういふうまさだけの、作品さへあつたのである。のみな

らず、氏のさうした方面への傾向は、その作品に用ひる文字やそのその訓法にまで、特殊な好みを示すに至つてゐるのである。例へば「手紙」の中に、「双肩」と書いてわざ〳〵「もろかた」と振り假名がついてゐるといふやうに。其處に氏の藝術家的神經の細さと、好みに忠實な藝術家氣質の顯著さとが、判然示されてゐるのであることは素より云ふ迄もない。その好みに、幾らか古さと幼稚さとが感じられるのも、亦事實だつたが、兎に角さういふ氏だから、文章の調子などにも、非常な注意を拂つてゐた。氏は何かの作品の中で、「ぶつ〳〵と口のうちでつぶやきながら文章を書く」と云つてゐたが、さうして口で調子をつけながら、洗練に洗練を重ねて行くからであらう、氏の文章には、殆ど常に、一種の彈みがつけられてゐる。それが著しくなつた場合には、例が少し後のもので工合が惡いが、兎に角、「自然の惠みか惡戯か、憂しとはいへど凡夫の身」（多情佛心前篇）といふやうな、七五調などにさへなつてゐる。と同時に口調か感じか何れかの點から、捨て難いと思はれた言葉は、例へば「川瀬の音」といふ作の、「落葉のやうに淋しいことだつた。苅田のやうにもの足りないことだつた。さうしてそこから釣瓶おとしの夕陽のやうな苛立も、幽かながら湧いて來た」といふ文章に於ける、「落葉」「苅田」「夕陽」等の場合のやうに、寧ろ贅疣に過ぎない閑文字であるものを、わざ〳〵括弧をつけて强調するといふやうな行き方で取り扱つたりさへしてゐるのであつた。

かういふ里見氏であつたのだから、無論極めて夙くから、技巧的にも傑れた作品の多くを遺し

てゐた。寧ろ氏はその初期時代にあつてさへ、何うかするとその技巧的完全味を謳はれて、その作品を「銀の小函」に比せられたことさへあつた。此の批評は――それは確か平林初之輔氏の「里見弴論」だつたと思ふが――素より里見氏の作品を、全幅的に批評し得たものとは思はれなかつた。ロマンティックで野心家の里見氏は、既に上來の考察でも明瞭であらう通り、寧ろ餘りに屢々冒險家であり過ぎた。從つてその作品は、內容から云つても、技巧から云つても、矢張り屢々大きな破綻に陷つてゐたのだから。が、氏の力量が取り扱つた材料に相應しく發揮された場合には、實際「銀の小函」などに比せられてもよさゝうな、美しい作品が作り出されてゐたのだつた。氏の初期の作品のうち、さういふ方面の代表的なものは、前述「河豚」や「大火」などであらうか。河豚にあたつて死んだ若手俳優の死を描いた前者は、上述の如くにほやかさとふくよかさとを兼ね備へた作品であつたし、吉原の火事を描いた後者も、幾人かの遊女と嫖客と、彼等を包んだ所謂遊里情調と、それが火事といふ非常事變によつて掻き亂されたところに釀し出された空氣となどを、飽く迄微妙に描き出したもので、岡榮一郎氏などは、當代遊里を描いた作品として最も傑れたものゝ一つであらうと迄云つてゐる。それらに續いては、「彼と小娘」などを擧げなければなるまい。三齣から成り立つてゐるあの作は、その第三齣、主人公彼が行商人になつて、田舍娘を姦さうとする場面に難があるけれども、晝の遊里に於ける小娘と彼との微妙な心理の交錯を描いた第一齣と、貸家の中に立つたも一人の小娘と彼との心持の交錯を書いた第二齣とは、何れ

も「大火」などに優るとも劣らない微妙な味ひと、細い陰翳とをもつてゐた。それらの作は、何れにしても、技巧家としての里見氏がもつうまさを、極限に迄見せた作品と云ひ得るのではないかと思ふ。所謂天衣無縫といふ言葉が、ぴつたりとあてはまる作品だつた。

又、それらの作品が、兎もすれば技巧感が先に立つところから來るうまさを感じさせるものであつたのに對して、寧ろ何等のあてゝ氣もない、淡々たる筆致をもつた「或る年の初夏に」とか「病牀記」とかゞ、何れ程巧まれた感じのないうまさと味ひとを有つてゐたことか。殊に後者の如きは、病褥の幻想じみたものゝ記述も面白かつたし、その結末、退院した主人公が、妻君の日記帳を見て悦ぶあたりは、全體として記錄風な體裁をもつてゐた此の作を、それだけで立派に一篇の作品に纏め上げる程の効果をもつてゐたし、旁々讀者を思はざる微笑に誘はずには置かないやうな、微妙な味ひを含んでゐた。その自然に滲み出すやうなうまさは、「彼と小娘」などに感じられたうまさより、寧ろ高く評價されて然るべきものだつたらうと思ふ。

が、里見氏の藝術派的傾向は、さうした素直な巧さだけでは、多く十分な飽滿を味ひかねたのであるらしい。氏はさうしたうまさに安住するよりも、より屢々前述「彼と小娘」などに見られたやうな、意識的強調的な所謂技巧派的な態度に入つて行つたのだつた。と同時に、その同じ理由から、「俄あれ」といふ作などに見られるやうな、技巧家としての氏の他の一面も派生して行つたのであつた。「彼と小娘」の第二齣にもそれがあつたが、此の作も亦明晴が人の心に及ぼす微妙

な影響を描いたもので、全體として非難のない――といふより寧ろ傑れた作品の一つだつたが、其の冒頭、代々木だか青山だかでの練兵場に於ける暴風の描寫などに、作者はその技巧慾を滿足させるために、「鳴り物入り」と云つてもいゝやうな、絢爛極まる描法を示してゐるのだ。刺戟の强い、大業な文字を、層々累々と積み重ねて。――かういふ技巧の驅使は、うまさを感じさせるといふよりも、たゞその華々しさと大業さとに眩惑し瞠目させるだけのもので、從つてその効果から云へば、たゞ大いに讀まされた感じを與へられるだけ、素より明確な印象をのこされるものではないのだけれども、かなりに派手なことの好きらしい里見氏は、此の作以外にも、屢々さういふ絢爛無比・豪華無類の技巧を弄して、氏の藝痒――これは氏の新造語だ――の溜飲を下げてゐる。「銀二郎の片腕」にも、「雪の夜話」の冒頭などにも、さういふ作者の技巧家振り發揮は、十分認められたと思ふ。さうしてかういふ方面の技巧的傾向の現れは、氏が文章に彈みをつけて、時に七五調的表現法を選んだりするのと、無論相通じ合ふ氏の誇張癖・强調癖の現れだつた。從つてそれは單なる表現上の問題だけでなく、氏の物の觀方にも深い關係をもつてゐた。氏が僅かな心の觸發をも、大業に感じ强調的に表現することによつて、いろ〳〵な問題らしいものを創り上げて行く人であることは、既に「桐畑論」の終りに觸れて來たが、さういふ氏の物の觀方感じ方には、時に當然一種の臭みが伴はなければならなかつた。新派の芝居などに、多く見られるやうな誇張癖・感傷癖・乃至所謂お芝居がゝりといふ性質が、かうして氏の作品の隨所に認められ

るやうになつて行つたのだ。「雪の夜話」に於ける小學校長の取り扱ひ方、「子ころし」に於ける太田と妾が子供を中に戯れてゐるのを、植込みの立木に手をかけてぢいつと巳太郎が睨み据えてゐる場面。殊にかういふ惡癖は、一篇の最後を强調的に締め括らうとする作の結末などには、著しく現れてゐた。一念の凝結の如何に物凄いものであるかを强調しようとした「恐ろしき結婚」の結末では、作者はヒロイン粂子をして、夫子爵自殺の銃聲を耳にしながら、姉富子の着物を見つめたまゝ、冷然として、「御前樣が自殺遊ばしたのでございます」と姑にむかつて云はせてゐる。二人一緒にゐる以上宿命の支配からのがれられないことを極言しようとした「桐畑」の結末では、岩木は吉村の手から、彼を射殺しようとした拳銃を奪つて、これを天に向つて發砲しながら、「俺は日本にゐない方がいゝんだ」と捨科白して、大跨に闇の中に消え去つてゐる。はつ子が父親の膝に泣き伏す「毒蕈」の結末などでも、全然同じやうな灰汁の强さが感じられるのでなければならなかつた。「彼と小娘」の第三齣にも。等、等、等。これらのあくどいお芝居がかりの結末などが、何れだけ里見氏の作品に、時代錯誤的な古さの感じをもたせてゐるか知れたものではないと思ふ。が、自分の世界に明るい自信をもつて、容易にいゝ心持になれる里見氏は、人間心理の陋巷學者と云はれる程、複雜微妙な理解力の持ち主でありながら、大根は極めて單純な、大摑みの人であるらしい。さうしてその單純さから、かうしたお芝居じみた灰汁の强さにも、或る程度まで傾倒させられるものを有つやうになつてゐるのではないか。氏はその作に於て、屢々自分をてい

い性の人間として取り扱つてゐるが、さういふてれい性の反面に、かなり色濃くかういふ見てくれ主義のお芝居氣があるらしいのを、面白いことに思ふ。さういふ氏のお芝居氣があるらしいのを、面白いことに思ふ。さういふ氏のお芝居氣だけが、一篇の作品の基調となつてゐる時に、「靴」などのやうな、泉鏡花氏の作品などよりもつと古い、何ともグロテスク極まるものが、生れて行くことになつたのだと思ふ。

が、それは兎に角として、上來の考察で既に明瞭であらう通り、里見氏の、藝術派的傾向と力量とは、その初期以來、既に十分發揮されてゐたのであつたけれども、然もその時代の氏にあつては、さうした傾向が最も注意さるべきものといふ程に迄、全幅的なものであつたのではなかつたのだ。氏はそれらの傾向に沒入する代りに、もつともつと熾烈な熱情を以て、問題とするものを澤山もつてゐたのだ。だから氏の初期の作品には、さうした點から見るよりも、もつと重大な視點があつた譯なのだ。それが、「桐畑」の發表された大正九年頃からしばらくの間の氏の作品には、上記「甘酒」其他二三の作品を除けば、他には殆ど問題らしい問題を含むものがないやうになつて行つたのだ。此の頃から、氏の藝術派的傾向が、思ふまゝ發揮させられて行つたと云つた所以だ。見給へ、其の頃の氏の作品を。其處にまづ「夜櫻」がある。「父親」がある。「地獄」がある。「川瀨の音」がある。さうして「潮風」があり「直輔の夢」がある。而してこれらが、此の時代に於ける氏の作品の、最も主要なるものであつたに於てをや――。

「夜櫻」といふ作は、山王山の滿開の櫻の下に展開された、十八になる少女と、十六と十四の少年との、淡い戀心の、手にもとれない程の微かな動きを、巧みに描き出したものだ。文の暢達と陰翳の微妙とを極めてゐる。が、其處で最も目立つものはさうした作の内容よりも、その冒頭と結末とに二度繰り返された、「とろりとして、ほの白くまどろんだやうな」、春酣な或る夜の感じを出すための、「花は、咲きも殘らず散りもはじめず、と詠まれた、その僅かひと日の眞盛りを、臨終の緘默（しじま）めくまでほの白く假睡んでゐた」といふ書き出しの七八行の美文と、その前後の美文に相應しい内容の思はせぶりな取り扱ひ方だつた。それは所謂少女的センチメンタリズムと一脈の相似をもつて、寧ろ嫌味をさへ感じさせる程の技巧的な取り扱ひ方だつた。

「父親」といふ作は、道具屋の二番息子から、けちな相場師になつた木田が、子までなした昔馴染のきん助に逢うて、互に物し合はうとする話の虛々實々を書いたもので、うまいといふ點から云へば實にうまい。發表當時も非常な好評を博した作だつた。が、錢湯の入り口で二人がぱつたり出逢ふその書き出しからしてさうであるやうに、作全體がかなりに古いお芝居がゝりだし、從つて作者の氣持も、かなりいゝ心持さうに浮いてゐる。それだけに、グーッとこたへて來るやうな力はない。たゞそのうちに、たゞ一筋のしつとりしたものが絡んでゐないとは云へなかつた。其處には、きん助の子までなした男に對する微かな愛惜があり、且つ木田の娘おてるに對する不思議な氣持があつたのである。血の繫りの不思議さは、我が子とは知らずに、輕い氣持でおてる

に戯れさした木田をして、ふと眞面目な疑惑と沈んだ氣持とを起こさせてゐるのである。さうして作の結末には、其處からつゞいてきん助が涙をこぼさせられてゐるのである。それらがあの作に一脈のしめやかさを底這はせてはゐたけれども、全體としては作者の才を、うまさを語る作品に過ぎなかつた。そしてそのうまさが、變に大業な、作者の意氣込みを露骨に示したものでなく、其處に盛り込まれたお芝居氣が、從來の作に現れてゐたもののやうに、只管度强いものでなくなつてゐるところに、此の作者の技巧的圓熟が語られてゐたのだつた。

「父親」に示された圓熟に對して、「地獄」全篇を被うてゐる濃厚なお芝居氣は、これはまた何といふ灰汁の强さだつたらう。前に述べた「靴」と、それは實際兄たり難く弟たり難い作品だつた。作者の心の餘裕が生んだ、惡戯半分の遊びとしか思はれないものだつた。が、此の作は、作者が旣にさうしたものゝ世界を、「父親」に於て乘り越えてゐるのだから、さう迄問題にする必要はないかも知れない。

これらの作に比べると、「川瀨の音」(はじめは「川波の音」といふ題だつた)といふ作は、少しばかり異つた內容的價値をもつてゐた。此の作は、己を守る消極的な態度以外に出られない中年者の、情事に於けるもの足りなさを書いたもので、作者は恐らくさうした材料によつて、さうした態度の人間にとつては、所謂歡天喜地の法悅の境地などいふものが、あり得ないことを云はうとしたものではないかと思ふ。とすれば、此の作の世界は、氏が絕對に信奉してゐる情熱と積極

主義との世界を、裏から支持してゐるものとも思はれる。作者は此の主人公の微な不滿を、環境的には、夜と、人を靜かな物思ひに誘ひ込む川瀨の音とに由緣さしてゐる。だから夜があけて、川瀨の音が聞えなくなると共に、さういふ氣持は後から消えて無くなるのだ。それは卽ち逆に、ふだんは一見何の不滿もなく自足してゐるやうな所謂活動家の心にも、彼が消極的な性格の持主である以上、底の底には、かうした不滿がかくされてゐるのだ。それが人間として——男として當然なのだ、と云はうとしてゐるのではないかと思はれるのだ。兎に角理解の微妙な、把握の確實な、傑れた作品だつた。評判だつた「父親」などより、ずつと深みのある作品だつたと思ふ。が、たゞ前にも云つたやうに、「落葉」「苅田」「夕陽」等を用ひての心境の說明などのやうな、云はゞ一種の惡い洒落が、ところどころに認められるのが、何の位しつとりと落ち着いた此の作の感觸を傷けてゐるか知れなかつたのである。氏の技巧家はだから此處では、あまりに放埒であり過ぎたといふことになるのだ。丁度「けむり」などの場合と同樣に——。

さうして此處まで來ると、氏の技巧的表現が、「父親」などに示されたやうに、飽く迄も圓熟したものになつて來たと共に、それが如何に大膽不敵を極めたものになつて來たかゞ、考へられるのでなければならない。「氏の描寫は神をも怖れない」といふやうなことを、後の「多情佛心評」に於て、水上瀧太郞氏が云つてゐたが、それは一面あり得べからざることをも、あり得るやうに創造し記述する氏の態度を、一言にして評し去つてゐると共に、他面、此の大膽不敵な技巧發揮

振りを、道破してゐるものでなければならなかつた。既に「俄あれ」や、「銀二郎の片腕」に於て、さうした傾向を見せはじめ、「彼と小娘」の第三齣には「吸取紙色の腰卷」などゝいふ奇抜な修辭を見せたりした里見氏は、此の時代に入つて、愈々さうした傾向に徹底しはじめたのだ。氏が、「靴」とか、「地獄」とかいふやうな、グロテスクな作品に耽つて行つたのも、それだつた。「夜櫻」の冒頭と結末とに、全然同じの、然も一昔か二昔も前なら相應しかつたやうな美文を繰り返してゐたのもそれだつた。「苅田」や「夕陽」の戯用に、自ら滿足を感じてゐたのもそれだつた。かうした放膽な技巧家振りが發揮されて來た以上、當時の氏の作品が、何れもさうした視點からのみ見られるやうになつて行つたのも、或は當然であつたかも知れない。「髪の鞭打」とか「夜番」とかいふやうな作品にも、無論さうした氏の徹底技巧家振りが、著しく發揮されてゐた。と同時に、此の頃から後の氏に、所謂中篇小說といふものが相當多く作られるやうになつて行つたが、從來の氏は、その力作と認められるものに於ては、兎もすれば單なる技巧家以上の、內容派的態度に引かれ勝ちであつたものが、兎に角量に於て相當の長さをもつそれらの中篇に於ても、矢張り思ひきつた技巧家振りに沈湎して行つてるのだつた。例へば前揭「甘酒」などにしても、如何に思ひきつた技巧家の跳梁が其處に覩じられたことか。さうして其の爲にあの作が、如何にお芝居氣澤山の、感傷的誇張に墮してゐたことか。トリックに次ぐにトリックを以てした作品になつてゐたことか。

が、さういふ點で最も目立つて感じられたのは、「潮風」といふ作だつた。あの作は、勤直な直衞と露惡家の悅三とが、鵠沼の海岸で一夏を送り、悅三が先きにひき上げ、後から直衞が東京の家に歸つたところ迄を書いたもので、二人の性格を對立させて、それぞれに戀愛に對する惱みを惱ませた上、直衞が最後まで自分の純潔を保ち得たことを喜ぶ氣持を疑ふ所で終らしてゐるのである。一部「刑事の家」に似た所があると共に、「或る年の初夏に」とはかなり緊密な繫りをもつ作品であるやうに思はれる。悅三は確かにあの作の昌造であらうし、直衞は少くとも佐々から暗示されて創造された性格であつたらしい。その直衞が、悅三と互に影響し合つたり支配し合つたりした揚句、危く悅三に引き摺られかけながら、僅かに守り得た身を――その守り得たといふことの價値を疑ふのである。さう思ふと此の作は、「或る年の初夏に」を、丁度正反對に書いたやうな作品になつて來る。「善心惡心」で、兎もすれば佐々に引き摺られ壓倒されてゐた昌造は、あの作でしつかりと自分を踏まへることが出來るやうになつた。その昌三が、此の作に悅造と現れて、逆に佐々の直衞を引き摺つて、彼を疑惑の中に迄導き入れるのである。作者が自分の世界を信ずる氣持が、愈々確乎不拔のものになつて來たことが考へられるのでなければならないと思ふ。が、さういふ動かない信念に安住して、作者が放膽な技巧を凝らした作品であつたためか、あの作はさういふ主題を被ひかくす程のうまさに滿されてゐた。と云つては不可い。あの作ではさういふうまさと主題との間に、或る破綻があつたのだから。あの作の前半は、實際讀んで快い陶醉を感

じさせるやうなうまさに被はれてゐた。奔放絢爛な表現もあつた。凝り抜かれた文章の氣取りもあつた。ふくよかな味ひもあつた。微妙な匂ひもあつた。夏場の海水浴場の空氣も、佝く迄靈妙に描き出されてゐた。さういふ空氣の中に生きる二人の性格も、それぞれが周圍の女に對して懐く微妙な心持も、何れも鮮かに描き上げられてゐた。――一體此の作者は、或る場合の空氣とか心理とかいふものが、微妙であればある程、その描寫に成功する。手にも取れない氣持の戰ぎ、淡い淡い戀心、さう云つたものを寫し出すのが、實に巧みなのだ。「彼と小娘」が成功したのも、「夜櫻」に微妙な味ひがあつたのも、何れもそれなのだ。そんなところにも、特に此の人の力が、技倆の冴えが、觀じられるのではないかと思ふ。「潮風」は、さういふうちにも、さうした方面で傑れたものゝ多くを含んでゐる作品だつたのだ。と同時に、これはそれ迄の作品にといふよりも、寧ろ此の作や前掲「夜番」などから顯著になつて行つて、此の後の氏の作品の一つの特徴となり、遂には「最初の泊」のやうな、其の點に於けるうまさだけから成り立つてゐるのではないかと思はれるやうな作品をさへ見せるやうになつて行つた、會話のうまさなどにも、潑溂たる作者の才氣が感じられるのだつた。何と云つても素晴らしい作品だつたと思ふ。が、それが、後半――と云ふより最後の、後から歸つた直衞が、新橋で悦三に出迎へられた後の記述になると、それ迄の作者が示した純客觀的な、描寫主義的な態度が急に崩れて、かなり主觀の直接な、說明的な態度に變つてゐるために、その部分が如何にも唐突な、所謂木に竹を繼いだやうな感じを與へるものにな

つてゐる。所謂黠晴の失敗であるけれども、兎に角これだけの長い作品を、あそこ迄極めて技巧的に扱つて行つた所に、作者が飽く迄もその藝術派的傾向の飽滿を期しての作であつたらうことが思はれるのだ。殊に、前に述べたやうな主題と相似たものを孕んだ從來の作品が、多くは此の作の結末近くと同じやうな取り扱ひ方の下に成り立つてゐたのであることを思ふと、愈々その感が深からざるを得ないのだ。さうしてその黠への比較から、前にも云つた此の作者が、その理想派的・人生派的な態度と、藝術派的な態度とを、完全に融合させて行かうとする氣持が、此の作などに於て、漸く顯著なものになりはじめようとしたことが、考へられるのでなければならないのだ。此の作はまだその黠で十分な成功をかち得てはゐなかつたのだけれども。又其の同じ黠から、從來、力作と目せられる程のものには、兎もすれば直接露骨な主觀を露出させてゐた此の作者が、それを、純粹に客觀的な描寫のうちにふつくりと包み込まうとする氣持に、強く動かされるやうになつて來たのであることが考へられる。さういふ努力は、この作ではこの結末近くに於て失敗してゐるのであるけれども、兎に角其處にも、此の作者の、藝術家としての成長が、感じられると思ふ。

「直輔の夢」は、肺を病んで、ばあやと只二人逗子で淋しく暮してゐる越智直輔が、以前健康であつた時分親んだ藝者の小しん――本名お愛が、同じく病を鎌倉に養つてゐるのを見舞つて、其の時靜かな心持の交流を感じてから、戀するともなく戀心をもつて行くうちに、何時かしら夢に、

人に圍はれてゐるお愛を引取るためのごた〳〵で、いろいろ不愉快な目にあはされることなどを夢見る程の氣持になる。さういふ彼が、病がほゞ癒えてから、箱根に遊ばうとして、不圖お愛が小田原に移り住んでゐることを聞いてこれを見舞ふ。さうして、彼の戀心を知つて深く感謝してゐるお愛から、女房をもつことを勸められて、「不意に心臟を刺されたやうな」氣持になる。が、辭去してから思ひ返して、お愛が圍はれてゐる旦那を愛してゐるのを喜ばうといふ氣持になる。「赤い花を、何時までも美しい赤花でもたせて置く」には、却てその方がいゝのだと思はうとする。が、さう思つても、お愛が急に自分から遠い所に行つて了つた人のやうに思はれて、ぐつたりと崩折れた氣持になつて了ふ、大體そんなことを書いた作品だつた。例の、此の作者得意の淡い戀心の描叙に終始してゐるだけに、主人公の氣持の明暗など、實に微妙に、然もすつきりと描き出されてゐる。「潮風」に見られたやうな破綻もなし、第一技巧が「潮風」の場合などのやうに目立ち易くなく、しつとりと沈められてゐる。それだけ作者の圓熟を思はせもするし、傑作だとも思はせる。會話の巧さなども、愈々手に入つて來てゐるのだつた。が、此の作の女主人公であるお愛も、彼女と直輔との間に介在するりえといふ女も、何れも言葉敵きとして面白さをもつと同時に、人のまごころには深く感動することをよく知つてゐるといふ、多少型にはまつた人間になつてゐる。殊に里見氏の場合には、此の作などの後に、さういふ女性が多く書かれることになつて來る。それが多少物足りなく思はれると同時に、氏の女性への理想化がそろ〳〵此の作などから

現れはじめたのであることが考へられる。さうして此の點も、亦此の後の作品により多くの關係をもつ論議になるけれども、氏が、純心一圖の人間や、其處から來る靈智の輝きに充ちた人間を、藤代信之などを別にすれば、他は多く女性に見出すやうになつて行つてゐるのは、果して何うい ふ點から來るのだらうかといふことなどが考へられる。「多情佛心」以後、氏の主要なる作品が、多く女性の雜誌に發表されるやうになつて行つたゝめか、それとも比較的單純で、一向きな心持をもつたものゝ多い女性に、氏は矢張り「まごゝろ」の發露を、餘計に見出してゐるのであらうか。その點への考察は、一見何でもないことのやうでゐて、實は氏の所謂「まごゝろ」の內容を探る上に、かなり重大な鍵を與へるのではないかと思ふ。が、その點は、此の文章ではくどく拘泥るべき範圍外だと思ふから姑く措いて、兎に角お愛やりえに理想化された、里見氏好みの女性がはじめて描き出されると共に、それらの女性が、やゝ常識的類型的なセンチメンタリストであることも、此の作に於て、既にかなり判然示されたのであつたと思ふ。例へば此の二人の女性が、お愛に對する直輔の心持を語り合つて、感動の涙をこぼす所など、寧ろ完全に型通りのお芝居で、作者自らも、その點に絡んで、新派悲劇だの、伊井容峰だのといふ言葉を用ひてゐた位なのだから。さうしてさういふ點に、ありと云へば此の作の缺點があることになるのだと思ふ。それからなほ此の作に、所謂花柳小說がかつたものが澤山取り入れられて居り、それがまた此の後の作者の材料として非常に重大なものとなつて行くのである點で、注意されなければならないと思ふが、

さういふ賑かなものも、少くとも此の作では、その底を流れる主人公の戀情を、愈々そこはかとない微かなものと感じさせるのに、かなり有効に役立つてゐると思ふ。多少の缺點はあつても、兎に角「潮風」と並んで、此の頃の里見氏にとつては、最も注意されなければならない作品であつたと思ふ。のみならず、技巧家としての作者の完成を思はせる點では、寧ろ「潮風」よりも一歩進んだものであつたと云つてもいゝかも知れない。その完成味故に、材料的には兎に角、作の世界といふ點では「潮風」程に、より發展して行くであらう作者の世界を、思はせはしなかつたけれども。

十

「桐畑」の完成された前後頃から、極めて顯著に發揮されはじめた里見氏の藝術派的傾向は、遂に「直輔の夢」のやうな、相當大きな、然も破綻少く完成された作品を生み出す迄に助長されて來た。然もその間に、作者の人としての歩みは――世界の深化は、大體として飛躍なく、寧ろ徐りに安易にさへ見える程の、安住を事として來たゞけに、その既得の世界への把握は、自ら漸次に確實性と密度を増して來たらしい。その間の消息は、不十分ながら「潮風」などに察知することが出來た。氏が、「直輔の夢」などの作られた大正十一年の末から、又新にされた素晴らしい熱意を以て書き起した「多情佛心」以後の主なる作品に於ては、既に前にも述べた通り、此の安住

時代に思ふ存分發揮され成長させられた藝術派的傾向と、此の確實濃密にされた人生派的把握とが、出來るだけ緊密な融合の下に、書き生かされて行かうとするやうになつたのであつた。氏のうまさは、深さと相伴はないといふやうなことを、嘗て宇野浩二氏に云はれたが——さうしてそれは飽く迄も正しい批判であつた。里見氏の藝術派的傾向は、上述の通り、人生派的熱意と緊張とを缺いて、心に遊びの萠した時に、徹底的に發揮されることになつたのだから。其處にも例へば「川瀨の音」のやうな、深い所に觸れた作品も稀にはあつたし、「病牀記」などのやうな、心境を素直に書き生かす——從つて深さの表現と必ずしも抵觸しないうまさを感じさせる作品もないことはなかつたけれども、然し大體として氏のうまさが目立つ作品は、微妙ではあり複雜ではあつても、少くとも世界としては比較的淺い所に止まつてゐたのだから。其處に氏のうまさの、技巧としての舊さがあるのだと思ふ。書き生かすといふのでなく、兎もすれば美しく飾らうとする、舊い技巧意識があるのだと思ふ。——が、兎に角かうして人生派的熱意と藝術派的傾向との抱合が企圖されはじめた以上、軈て其處に深さとうまさとが相融合した作品への道が、開けはじめたのでなければならなかつた。「潮風」などは、寧ろその點を明瞭に示した作品でもあつたのだ。が、里見氏は、果してその道を何う歩いたであらうか。その點への考察には、また他の機會を得て、觸れてみたいと思ふ。

と同時に、既に此の點、前にも言及したやうに、氏は、氏の、今までに發展し完成した作品中

での、最も注目すべき作品であつた「多情佛心」の製作中からその後にかけて、「桐畑」の場合に於けると同様に、比較的安易な心境と藝術派的精進とだけから作り上げた多くの作品を示した。「鯉の巣」とか「椿」とかいふ作品が、その時の、さういふ方面の代表的な作品であつたし、前節に考察して來たいろいろの作品に示されたうまさは、從つてそれらの作に於て益々渾熟させられて行つたのであるから、前節氏の技巧家としての手腕を論じた文章は、或はこれらの作に觸れなければ十分とは云はれないのかも知れないけれども、大體として前述諸作に考察したやうな性質が、より圓熟して行つたといふに過ぎないし、第一「初期」といふ言葉で、「多情佛心」の作りはじめられる迄を意味させるつもりであつたのだから、矢張り此處にはそれらの作に就ての、一々の考察はしないことにする。たゞ前述諸作が、里見氏としてのうまさの頂點を示すものであつたのではないこと、及び此の時代のこれらの作品にも、矢張り前述諸作と同樣な、深さや重さの感じは伴つてゐないのであつたことだけを、云つて置けば十分だらうと思ふ。宇野浩二氏が上述の「里見弴觀」をなしたのも、無論前節の作品などをも含めての議論には相異なかつたものゝ、直接例として引かれたものは、實は此の時の作品「椿」であつたのである。

なほ「多情佛心」以前の作品として、その作に新たにされた作者の人生派的熱意の、前觸れをなした作品に「おせつかい」がある。量から云つても、質から云つても、私は寧ろ「多情佛心」と相並んで、里見氏の全創作中でも、特に注意すべき作品だと思つてゐるけれども、それを論ず

るには、「多情佛心」以後の諸作を――少くとも「多情佛心」其物を、一通り觀た後の方が相應しいやうに思ふので、此處にはあの作に關する考察をも、省かして貰はうと思ふ。

「多情佛心」と「まごゝろ哲學」

數多い里見弴氏の作品のうちで、最も代表的なものと云へば、恐らく「多情佛心」であらう。「二千枚に垂(なんなん)とするの長篇たり」と、作者自ら誇りかに云つてゐるその量から云つても、氏が無上絕對と觀じてゐる「まごゝろ」を、或はその靈妙なはたらきを、描いたものである點から云つても、其處に盛り込まれた作者の緊張しきつた熱意と努力とから云つても。「自分は作者として、兎もすれば最上のその次位か、或はそれよりもつと下の仕事にばかり沒頭して了ふ。最上のものは、何故か後まで殘して置きたいやうな氣がするのだ」といふやうなことを、里見氏は嘗て何處かで云つてゐたと思ふが、少くとも「多情佛心」に於ては、氏はその最上と目するものを目指して、渾身の力を絞り盡してゐるのだ。だからあの作には、何うかすると息苦しくさへ思はれる程の緊張感と、何とかしてその最上のものを明かに傳へようとするための、正面をきつた、抽象的哲學的な談理の多さとが、著しく目についた。

けれども、苦心の力作とか代表作とかいふ言葉は、其儘で破綻のない傑作といふ意味にはなら

ない。「多情佛心」にも、作品としての出來榮から云へば、かなり大きな破綻がないことはなかつた。うまさと完璧感とを以て鳴つてゐる里見氏の作品としては、それはさういふ意味では決して代表作を以て目さるべきものではなかつたと思ふ。例へば此の作は、一面云ふ迄もなく戀愛小說であつた。「序詩」として、「あさ」と「よる」との二部に、前者には少年期の微妙な性慾發動を、後者には靑年期の戀愛の心と形とを描いて、さて本文に入つてからは、壯年期に近づいた主人公藤代信之の、殆ど行くとして可ならざるなき戀愛生活を――所謂 L' histoire d' amour を書き綴つたものだが、さういふものとしては、さうまで高い成功をかち得たものと云ふことは出來なかつたのだ。旣に水上瀧太郎氏も云つてゐるやうに、其處に描かれた戀の幾場面かは、それぞれ餘りに近似した匂ひと性質とをもつてゐた。結果は、同じやうな場面や情景の繰り返しが目について、漸層的に發展して行くべきものである筈の、長篇としての重壓が、結末近くなつても、殆ど感じられないやうになつてゐると共に、戀愛心理のヴェライエティも、流石にいろいろ書かれてはゐるものゝ、さう複雜多端といふ程までには、感じられなくなつてゐるのだ。これは、作者が里見氏であるだけに、考へやうによつて、作品としての完璧感が薄れたなどゝいふことより、もつと不思議なことでなければならなかつた。何故と云へば氏は戀愛作家としては定評のある人だ。一步を立入つて推定することが許されるなら、少くとも或る程度までは、戀愛によつて鍛へられた人だ。或る意味では、戀愛を人間生活の第一義と觀ずる人だ。氏の最初の長篇「桐畑」のシテ役

者岩本が、「よき一つの戀のためには二つの家庭が破壞される位のことは何でもない」といふやうなことを云つてゐたあの氣持は、軈て其の儘作者自身の氣持でなければならなかつた。「最も根本的な戀愛生活がぐうたらで、何がほかにいゝことが出來るもんか」といふ考へ方も、矢張り此の作者自身の考へ方でなければならなかつた。さういふ人であるだけに、氏はよき戀愛心理の描出家として、既に「多情佛心」以前にも、優れた作品の多くを示してゐるのだ。それが、この「多情佛心」に限つて、不思議に一つの型のやうな戀を繰り返し描く、といふやうな弊に陷つてゐるのだから——。

が然し、實際のところは、その一見不思議と見えるやうな弊に陷つた所に、「多情佛心」といふ作の、も一つの覘ひ所があり、又その弊に繰り返し陷つて行かずにはゐられなかつた程、作者はそのも一つの覘ひ所に、強く執着して了つてゐたのだ。云ふならば、「多情佛心」に描かれた戀愛は、たゞ戀愛だけで終つてゐるものではなかつた。寧ろその戀愛の奧に、或はその中心に、燦として輝いてゐるものである、他のより尊いものを顯現させるための、云はゞ最後の一つ手前のものとして、取り扱はれてゐるに過ぎなかつたのだ。あの作の主人公藤代信之が、近き未來に死を豫告された重患の身でありながら、醫師にも診せず、女から女へとのドンホアン的生活を續けてゐたのは、決して單なる漁色や放蕩のためではなかつた。身に迫る運命の怖ろしさを紛らさうための逃避でもなかつた。たゞ、「人の世の不思議な魅力に、死もなほ厭はしめないもの」があつた

からだ。「短い命にも代へがたく、彼には欲しいものがあつた」からだ。さうしてその彼が、「飽くことを知らない貪慾さで、この世に探し求めてゐたもの」が、即ち「人の眞心」であつたのだ。彼はその「まごゝろ」を摑めたと思ふ瞬間には、「この世を忽ち天國とも觀じる」有頂天の歡喜に浸ることが出來るのだつた。その「まごゝろ」を求めてさ迷ふ魂の、云はゞ求道の順禮が、彼のドンホアン的生活の實は中核であつたのだ。だからさうした信之のたゞ一向きな願ひを孕んだ戀愛生活が、殆ど常に同じやうな色調と雰圍氣とを醸し出して了つたのも、或は當然であつたのかも知れないと思はれるのだ。却て其處に其の作の、特殊な價値が生じてゐるのかとさへ思はれるのだ。

と云つて、はじめに前述のやうな「序詩」をつけて、それによつて此の作が、戀愛生活の種々相を描き盡さうとするもの、それを描き盡した上で、さて歸するところは「まごゝろ」の一筋だ、多情乃佛心だ、と云はうとしたのであるらしく思はせる、その意圖された構圖が、かういふ相似た場面の繰り返しと、其處に語られたものゝ强調とによつて、何時の間にか覆されて了つて、比較的單純な色調のものとなつて了つたといふ、その構想上の失敗だけは、何う辯護しようもない譯だけれども。

と同時に、あの作の難點は、また信之といふ主人公の取り扱ひ方の上にもあつたと思ふ。あの作を、たゞの戀愛小説としてゞなく、主人公信之の「まごゝろ」を追うての順禮を書いたものとし

て觀る時、其處に長編小說としての主題の發展が、かなりな程度まで、作者によつて意圖されてゐないことはなかつた。其處には素より單なる蕩兒として出發した主人公が、いろいろな變轉と曲折とを經た後に「まごゝろ」の有難さに觸れ得て、刮然として大悟する、といふやうな、月並な、その代り目につき易い發展はなかつた。あの世界は、寧ろさうした開眼の後に來た世界であつた。信之ははじめから「まごゝろ」の尊さ有難さを知つてゐた。從つて彼は、すべての場合、「まごゝろ」に立脚し、それを强く踏み据ゑて生きようと志してゐた。が、たゞ、彼の自覺は、まだ、動かないものにはなつてゐなかつた。彼にはなほ時に、「まごゝろといふものに信據する心の怠り」が生じた。信念の「力弱さ」があつた。第一「己の心の眞だけでは、安心立命の得られない弱蟲だつた」。さういふ彼であつたからこそ、「まごゝろ」を摑み得たと思ふ瞬間には有頂天の歡喜に浸り、それを見失つたと思ふ時には、「ひとたまりもなくぺしや／＼に凋れ返つて、世界滅亡の秋にたつた一人とり殘された程の落寞」に陷る、といふやうな動搖を續けもした。愛人の一人であつたお澄のその「まごゝろ」は疑はぬながらに、それだけに安住することが出來ず、彼女が怨みある窪井謹五郎の愛妾であり、且つそれを自分に秘してゐた、といふやうなことに惡く拘泥つたり、かと思ふと、居ても立つてもゐられない焦燥に驅られたり、無理な飛躍を試みたりしようともした。さういふ彼が、さういふ動搖のうちに、幾度かの幻滅によつて益々精進の志を堅くされて行きながら、漸次に彼自身の「まごゝろ」だけに安住出來るやうに鍛へられて行くにつ

れて、周圍の世界にも、打てば響くやうに、我が「まごゝろ」に應ずる他の「まごゝろ」の用意されてゐることを知り盡して、遂には「無理にも」といふ氣持などの全然ない、穩かな、然も朗かに樂しい世界の住人になる。所謂達人の世界だ。自他の對立する世界から高く飛翔して、絕對の自由と絕對の自然とを享有し得る達人の境地だ。その境地に到り得た主人公は、すべてに滿足し、すべてに感謝し、すべてを樂しむ。冷嚴な死をさへ、彼は「樂なもの」と觀ずるのだ。此の動搖から安住への發展が、聽てまた「多情佛心」といふ作の長篇としての結構であつたのだ。

かう考へて來てみると、此の作が、矢り長篇として當然もつべき重壓の增加といふことに、相當の注意が拂はれてゐたのであることは、肯定されなければならないと思ふ。にも係らず、それが、讀後の氣持の上に、さう判然した形をとつて現れて來ないのは、前に云つた場面の取り方や、その場面に於ける事件の色調が、多く相似た繰り返しに墮してゐるからといふだけでなく、主人公信之の取り扱ひ方の上に、或る失敗が絡んでゐるからだと思はれるのだ。見給へ、作者は此の作に於て、あまりに「まごゝろ」の尊さ乃至その靈妙なはたらきを、云はうとするに熱したあまり、まだその「まごゝろ」に徹したのではない筈の、從つて現れとして何處かに手弱い影があるのでなければならない筈の信之の「まごゝろ」の發露を、終始一貫、餘りに輝かしい榮光を以て包み過ぎて了つてゐるのだ。殆ど行くとして可ならざるなき迄の素晴らしい萬能性を、彼の「まごゝろ」にもたして了つてゐるのだ。だから信之は、殆どのつけから、立派な達人として現前し

て了つてゐる。作者にしてみれば、或はさうした取り扱ひ方によつて、信之自身をして幾度か「まごゝろ」の可能を體感せしめ、それによつて彼の信念を愈々鞏固にさせて、さうして結局その信念に安住するといふ境地に徹して行かせる、といふつもりであつたのかも知れない。が、のつけから觀じられる信之の「まごゝろ」の發露が、餘りに輝かしく、餘りに萬能であつたことが、さうした發展と深化と徹底との感じを稀薄にして——と云ふより寧ろその餘地をなからしめて、その爲めに、例へば最も素晴らしい榮光に充ちてゐるのでなければならない筈の結末臨終の場面などにも、他とは異つた輝かしさや重厚さを加へることは出來なかつた、といふやうな結果を招いて了つたのだと思ふ。云はゞ主題の成長が、作品の中では感じられなかつた。それが此の長篇小說を、比較的發展の乏しいものゝやうに、出來上らせて了つた最大の理由ではなかつたのかと思ふ。

尤も、今云つた結末の場面には、里奴の一念の不思議——幽靈(?)が現れる。すべての常識的な拘泥りを蹴散らかして駈けつけた幾代の一心は、シニカルな伊庭や瀨川の胸に迄、重い壓迫を感じさせてゐる。純眞さといふものを殆ど忘れてゐた不良少女の鈴江さへ、信之の「まごゝろ」に觸れて感動、涙をこぼさせられてゐる。さうして主人公自身は、醫師さへ驚嘆する程奇蹟的に、元氣に語り續けながら、子供等が歸るまで死なずに待ち通す。といふやうに。「まごゝろ」の力の素晴らしさを云ふための材料は、いろいろと用意されてゐる。作者が其處に意圖した重壓も、考

へて考へられないことはないと思ふ。のに、さして他と異つた深い感動や重壓が感じられて來ないのは、作者の力が――「まごゝろ」への體感が、まだ此の場面と道具立てとを書き生かす迄には、深められてゐないからのことで、必ずしも作者としての構想上の手落ちではなかつたのかも知れないのだ。が、さうすれば、作者は、のつけからもつてゐるものゝ全部を出しきらないで、幾らかづゝセーブして來たものを、漸次に色濃く押し出すやうにして來ながら、結末に到つて全力を凝集する、といふやうな態度方法を選むことも出來た譯だ。言葉や觀念でそれを說明するといふだけでなく。――結局長篇としての形の上では、「多情佛心」には、作者に誤算があり、從つて破綻が生じてゐるのだと思ふ。

　が、その代りに、さうした誤算其物の故に、此作には、里見氏が、無上絕對と信じて疑はない「まごゝろ」といふものゝ不思議な力とそのはたらきとが、氏としては恐らく遺憾なきまでに、描き盡されてゐる譯だ。さうして、その描かれたところに就て云へば、それは實際驚ろくべき力であり、はたらきであつた。その力の凝つて發する所、お澄の場合だけは多少別だが、おもんにしろ里奴にしろ、幾代にしろ、何れも愛情の最高標示たる金鵄勳章――如何なる障碍があつても、死の床では必ず相會はうといふ約束――を與へられる迄に、深く信之になづんで行つて了つた。たゞ一度、泥醉した彼と接しただけの美津枝さへ、そのむき出しの生地に感應して、深く心を搖り動かされた。その力が火花と散つて、不良少年西山普烈を感動の鳴咽にむせばせたかと思へば、

丸三の主人をしては、居常殆ど絕對の信賴と尊崇とを、彼に對して抱かせた。又それらとは方向の異つた方面にそれが現れては、吐血して倒れたばかりの體でゐながら、愛すべき殺人犯人のために、法廷に立つて、熱烈な辯護を敢てするといふやうな目覺ましい力をも湧き上らせてゐるし、一種人を壓するやうな威容・魄力といつたやうなものにもなつてゐる。さういふ極めて靈妙な力が、力其物としてくどい程描かれてゐるばかりでなく、それを瀧十郎の戀愛や三好の生活——殊に所謂肝膽の外廓でばかり戀愛を弄んでゐる瀧十郎の態度と對照させられることによつて、一層力強く、顯著な、印象深いものにされてゐる。里見氏の作品、その主張の當然の結果として、「まごゝろ」に觸れたものは少くない。が、此の作程に熱意と密度とを以てそれを中心的な題目として取り扱はれたものは、他には無かつたと思ふ。從つて「まごゝろ」のはたらきが、これ程いろいろな形に於て具體化されてゐるものは、他には無かつた譯だ。氏にとつて最も一義的な問題が、「まごゝろ」のそれである以上、その問題と、かうして最も正面的に取り組んでみせた「多情佛心」は、だから氏の全作中でも、最も重要な位置に置かるべきものでなければならないと思ふのだ。

が、然らば、「多情佛心」をそれ程までに重要な意義をもつ作品としてゐる「まごゝろ」とは、果して何んな性質のものか。以上顧て來たやうな、それが發して他を化するといふ方面は、云はば「まごゝろ」の用だ。はたらきだ。それに對して「まごゝろ」の體は？　本質は？——それも矢張り此の作の主人公藤代信之の相其物の裡に見出されるのでなければならない。信之は、「飽く

まで己に忠實であること、まごゝろもつて生きること、これを金科玉條としてゐた」といふのだから。

けれども、その用を描いて餘蘊なかつた作者の筆の、此の點に關する記述には、やゝ透徹を缺く憾みがないでもなかつたと思ふ。と云つて、無論辿つてそれを探り出し得ない程ではなかつたけれども。卽ち作者は、信之の爲人を評して、まづ「どこか世馴れない、人見知りする性分があつた」と云つてゐる。「餘程酒にでも醉つてゐる場合は別だが、さもない限り、生面はもとより、一應の知人でも、一皮ふつきれた感じがもてないうちは、堅くなつて、へんに取片づけた顏をしてゐるのが常だつた」とも云つてゐる。「一人でゐると想像もつかない程に陰鬱でありながら、一度人に對すると、それはまるきり別の、愛想のいゝ、いたはりのある、生々とした人間になる」といふやうなことも云つてゐた。が、それらは何れも直接には、「まごゝろ」と何等の繫りをも有つてゐさうもない。たゞさうしたシャイや、他人をいたはる都會人的な神經の弱さをもつてゐる彼が、心にもない遠慮をしたり、下らなく自分を曲げたりはしない、といふことになると、單に徹骨徹髓の正直さといふだけではなく、己の衷情を守り通す一種の信念の强さ、といふやうなものが、かなり判然と暗示されて來ることになると思ふ。さういふ强さの故に、彼はおもんとお澄とから同時に好意を寄せられゝば、さうしてそれが彼にとつて嬉しいことであれば、もう一切の常識的な顧慮や神經の顫動などはかなぐり捨てゝ、衆人環視の中で、口うつしの酒をおもんに飮ま

せもすれば、更にそのおもんの面前で、彼女に示す以上の好意をお澄に對して示しもする。その心の欲するがまゝに振舞ふ熱意と一圖さ、それが聽て「まごゝろ」にとつて最も重要な性質の一つであるらしい。と同時に、前にも云つた徹骨徹髓の正直さ、己に對する忠實さが、亦缺くべからざる「まごゝろ」の構成要素であることは云ふ迄もない。さうしてその正直さからは、直ちに嫌味のない、自然さといふ性質が派生して來る。

「一體紀尾井町さんて方（信之）はどう云ふんです。不思議な魅力をもつた方ですね。」

「まつたくね、いゝ男のことを云ふなら、勿論瀧さんの方が十枚も二十枚も上だし、云ふことと爲すことだつて、別段氣が利いてるつてほどぢやなし……。」

「……どうも吾々男の目には、どこに一つこれはと云ふやうな、目立つたところがあるとは思はれませんからねえ……」

「たゞなんだね、嫌味のないことだけは慥だね。どんな場合でも、決して拵へたところはないからね。その黠は、吾々には大へん氣持がいゝが、女なんぞにとつちア、とても魅力になりさうもないことだからね。」

「それア然し、女だつてそのくらゐのことは解りますよ。」

「さうかしら、さうだとすれア、矢つ張り一種人格の力、とでも云ふやうなことになるね」

（前篇一六六・七頁）

が、それだけで素より信之のもつてゐた人格的魅力の全部、云ひ換へれば「まごゝろ」の全要素が盡されてゐたのではない。其處にはなほ、ほんたうに自分自身の心と相とを見究める叡知がなければならなかつた。さうして更に徹底的な殉情がなければならなかつた。信之がお澄を窪井の手から奪ひ損つたのは、まだ自分の氣持がほんたうに其處までは行つてゐないのに、それを見究める聰明を缺いて、周圍の事情に煽られるまゝに、輕はづみな動き方をして了つたからだ。直接信之自身の上に現れたことではなかつたけれども、兎に角一時はおもんに對する以上の好意を寄せられたお澄が、結局信之の金鵄勳章に値しなくなつて行つて了つたのは、さうしてそれと同時に窪井からも離れなければならなくなつて行つて了つたのは、彼女が、殉情的な、一向きな、強く生きようとする女である代りに、理性や思惟を賴りとして、巧みに解決しようとする側の女であつたからだ。所謂理性や思考のうちに叡知は宿らない。それはたゞ純情のうちにのみ、燦として榮光を發するのだ。と里見氏は云はうとしてゐるのであるらしい。

かう辿つて來てみると、里見氏の所謂「まごゝろ」といふものゝ內容が、朧ろ氣ながら髣髴されると思ふ。それは云はゞ叡知と純一と熱情との凝り集つた一塊物だ。更に云へば、知と情意との最極限にまで高揚されて、お互に抱合し合つたものだ。とすれば、それは、叡知といふものゝ內容如何によつて、人間のものといふよりも、寧ろ神のものといふに近い性質のものとなつて了ふ。意志するとか、精進するとかいふのは、人間のことであつて神のことではないと云ふとすれ

ば、それなら、少くとも、意志せず、精進せずして、然も「まごゝろ」に生き得る達人は、卽ち神といふことになつて了ふのではないかと思ふ。死の床に横つた信之の氣持を說明する言葉のうちに、「彼はまごゝろが、むき出しのまゝ、大手を振つて通用する世界、と云ふほどの意味では、現世の對語として未來を、明かに眼底に髣髴させてゐた」といふ一節があつたのなどをみると、里見氏自身も、時に「まごゝろ」をさうした神の世界のものと考へて了ふやうなこともあるのかと思ふ。尤も其處に云ふ未來とか現世とかいふ言葉は、其の儘實際の現世や未來を指してゐるのではなく、常識の支配する人生と、それを超越した絕對の世界、といふ程の意味で用ひられてゐるのだが、それにしろ、兎に角「まごゝろ」といふものは、現世的なものではない、絕對に——神に屬するものなのである。「まごゝろ」を、若しさういふものと觀ていゝのだつたら、それに里見氏が觀じてゐるやうな萬能性を認めることも、さう難かしいことでもなさゝうに思はれる。が、その代りに、さういふ叡知が、何うして人間的な意慾などゝ緊密な繫りをもつやうになつて來るのか。絕對の世界にはたらく力が、現實の世相のうちに、何うして多くの可能を見出して來るのか。それらの點が、稍々理解し難いことになつて來る。人間には鳥や獸物と異つた靈性があるからといふにしても。

けれども、かう云ふのは、何うやら私の——さうして里見氏の大嫌ひな——然も何處かに思考不足を宿してゐるらしい所謂論理の推進であつて、氏の考へてゐる「まごゝろ」は、以上に規定

したやうなものとも、多少異つてゐるやうにも思はれる。たゞ、氏の云ふ叡知とか靈性とかいふものゝ内容が判然しないために、かういふ論理の推進も可能になつて來るのであるらしいのだ。氏自身「まごゝろ」を概念的に規定して見せようとする場合にも、何うも此の點が餘り明瞭になつてゐないらしく、いろいろと矛盾や撞著を含んだことを云つて了つてゐる。例へば、確か「白醉亭漫記」の中では、氏は、「まごゝろ」とは「ほんたうにたいことをたいする心だ」と云つてゐた。叡知に照らして、ほんたうに自分が仕たいと思ふことをしようとする心だ、といふのだ。「おせつかい」といふ作品の中では「人が一生懸命になつて、普段の、緊張のない狀態よりも、さらに劣つた靈智を現はさうとは、どうしたつて肯へない」と云つてゐる。「朱き机に凭りて」の冒頭では「まごゝろ――これをいろいろに云つてみようならば、まづ、もとより直な心である。暗愚なために、天地自然の則と相添はなくとも、己の心にだけは、一點嘘いつはりのない、正直一圖な氣持である。自然そこには熱情が伴ふ――一心といふやつである。その心の張り――緊張からは、必ずや一見人力以上の、實は靈性ある人間としてあたりまへの、飛躍が生じる――念力といふやつである。安つぽく云つても、虎と見て石に立つ矢、の心意氣である」と云つてゐる。さうしてまた「文藝管見」の中では「鈍根、無神經といふのは、嘘の息が度々かゝつたゝめに、まごころが曇つてゐるのだ。從つてそれを生まれたまゝの心とは決して云へない」と云つてゐるのだ。それらの言葉を、其處に含まれた矛盾や撞著を無視して、大きく綜合し止揚したら、氏の云ふ靈

智なるものは、軈て前掲「多情佛心」の一節の意味するところと同樣に、絕對の知慧乃至神の叡知と、同じものであるやうに受け取れるだらうと思ふ。けれども、さうした綜合の勞を吝んで、一々の言葉に拘泥つて行くとすれば、「ほんたうにたいいことをたいいする」といふやうな場合には、その「たいいこと」は、究極に於ては「たいいこと」ではない、「ねばならぬこと」になるのではないかと思はれる。而して更に他の場合では、「暗愚なために、天地自然の則と相添はなくとも」敢て差支へないのである。極端に云へば、所謂「白痴の一心でも」といふことになるのである。かと思ふと、鈍根や無神經では困るのである。些か歸趨に迷はざるを得ない譯だし、かうした矛盾や撞著に陷つてゐるところに、氏の「まごゝろ」に對する認識といふか、把握といふか、兎に角さういふものに不足があることが、曝露されてゐるのでなければなるまいと思ふ。少くともそれがまだ、確固不動のものにはなつてゐないのであることが、反映されてゐるのでなければならないと思ふ。

が然し、或は前に叡知といふものに拘泥つて、變な論理の推進に失敗したらしい、その反動かも知れないが、私には何うも氏の信念の大根にあつては、恐らく叡知といふやうなものが、さまで問題になつてゐないのではないかと思はれる。人間としてせねばならぬこと、といふやうな知的な選擇も、ないのではないかと思はれる。その作「夏繪」の結末其の他に於て、里見氏は屢々「どんなに愛著の深いものでも、一度運命に睨まれたが最後取り上げられて了ふことを思へば、許さ

れてゐる限り、執念く愛著しなければならない。運命に許されて此の世に存在してゐるものである限り、どんなつまらないものでも、皆有難く尊いのだ」といふやうなことを云つてゐる。人間的なものでも、非人間的なものでも、氏にとつては、此の地上に存在するすべてが、よきものなのだ。人間の行爲にしても意慾にしても、すべてが肯定さるべきものなのだ。其處に「ねばならぬ」の選擇などは無論あり得ない。たゞそれがほんとであり、衷情であり、さうして一生懸命でありさへすればいゝのだ。極端に云へば、「白痴の一心」で、それでいゝのだ。だから氏の作には、例へば「蚊やり」の女主人公のやうな、乃至は「仕合せな藤七」のやうな、極端にまで愚しい人間が、又極端にまで作者の好意を浴びながら、描き出されてゐるのだ。手近の「多情佛心」だけから云つても、冷靜で知的なお澄は、遂に作者に愛しきられないで、「無知と色氣の象徴」以外の何ものでもないおもんが、恐らく作者から一番傾情的に扱はれてゐる。と同時に西山普烈だ。「多情佛心」の數多い人物を通じて、女としてはおもんが最も好意を寄せられてゐるのに對して、男としては彼普烈が最も作者から愛されてゐる。その普烈はと云へば、たゞ生一本な、熱情的なところがあるだけの不良少年だ。それを作者は、主人公藤代信之をして、殆ど身に代へて愛しかばはせてゐるのだ。

一體此の作者は、單に普烈一人に限らず、不良少年といふものが好きだ。「截紙刀」のヘンリイにしろ、「暗い夜空」の守一にしろ、「雨に咲く花」のフレディにしろオットオにしろ、氏の作品

に出て來る不良少年は、殆ど例外なしに、作者の溫い好意に包まれきつてゐる。「潮風」の直衞と悅三との場合でさへ、作者の好意は――敬愛とは別だ――寧ろより多く露惡的な悅三の方に傾いてゐたやうに思はれる。不良少年――それも所謂與太者と云はれる程のものゝ、眞つ直なきつぷをもつたものは、その殉情的な義理固さや、生一本な熱情に於て、確かに小氣味のいゝ、愉快な存在だ。愚圖愚圖と妥協的な、その癖固いエゴーの殼を小さく冠つた、我利我利の凡人などよりも、何れ程天空海濶で、氣持がいゝか知れはしない。が、たゞ彼等には、その何んなに傑いやつにでも、何處かに智慧の狂ひがある。それが無ければ、彼等は常にメリケンサックや匕首を、太いズボンのポケットや懷ろに、しのばせて置きはしなからう。それを、さうした智慧の狂ひを、大目に見るのならいゝ、全然問題としないで、彼等に好意を寄せて行くところにも、里見氏の氣持の根本に、智慧や叡知は、さう大して問題とされてゐないのであることが、考へられてよからうと思ふのだ。

それどころではない。お澄に最極限の愛情を示さなかつたやうに、また同じ不良でも、苛烈などゝは異つて幾に知的で、魂のない感じのする鈴江や、殊に「截紙刀」の松子などを、かなり白い眼で觀たやうに、純情を缺いて小才や小技巧に生きるものを、激しく憤る里見氏の氣持は、其處から出發して、却つて智慧などゝいふものを、輕蔑して了はうとするやうな、さういふ氣組を示して了ふことさへあるのだ。「誠」に滿ちた心が、兎もすれば「馬鹿」といふ言葉で呼ばれ易い

ものであることを、氏は時々口に出して云つてゐる。さういふ氏であるだけに、その謂ふところの「まごゝろ」も、結局は純一さと熱情の融け合つて白熱したものでさへあれば、それでいゝのであるらしく思はれるのだ。不動堂の住持佐伯某に對するおもんの熱情に、何處に靈智の輝きがあるものと思はれよう。たゞ只管に一圖なだけではないか。然もそれを作者は立派な「まごゝろ」の發露として、歡び敬してゐるのではなかつたか。氏が、さういふ氣持でありながら、「まごゝろ」をたゞそれだけのものといふのでは、何か足りないやうな氣がして、兎もすればそれに一點曇りのない、天上のものとも云へるやうな智慧の光をも添へようとする所に――添へてゞなければその輝かしさの說明がつかないやうに考へて了ふ所に、そこにもまた氏の「まごゝろ」に對する信仰の不十分さ、體感の不徹底さが、曝露されてゐる譯だと見て差支へないのではなからうか。さうしてそれだからこそ、「多情佛心」の結末が、あれだけ材料を揃へながら、さしたる重壓は感じさせないといふやうな、結果も生れて了つたのではないかと思ふ。

と同時に、里見氏の所謂「まごゝろ」なるものが、以上に推定したやうな、純情と熱意だけでいゝものとしたら、それと、氏がそれに附隨させてゐる萬能的な力とは、果して何ういふ點で有機的に繫り合ふのであらうか。氏は如何にも何でもないことのやうな調子で、「靈性ある人間としてあたりまへの飛躍」と云つてゐる。が、その「靈性」が何うやら餘り問題ではないらしくなつて來てみると、冗談でなく、氏の感じてゐる「まごゝろ」と、その萬能力との間には、稍々飛躍

があり過ぎるやうに思はれる。「白痴の一心」といひ、「石に立つ矢」といひ、「精神一到何事不成」といふやうな既成の概念が、漠然と感じさせる程度の實感に比して、さまで徑庭のあるものは、そこに感じられないやうに思ふ。と云へば、それは或は氏の問題ではなくて、半信半疑でゐる此方自身の問題だ、といふことになるのかも知れないけれども、兎に角さうした飛躍を、云ひ換へれば隙間を、觀念と思惟とで乘り越へたものであるために、「多情佛心」はあれ程にも理屈つぽく、且つ快く甘い陶醉に浸らせるだけで、頭からのめり込んで行かずにはゐられないやうな、深く重く厚ぼつたい感動を孕んだ作品とまでは、なり得なかつたのではないかと思ふ。信之が普烈の强請を斥けて、これを說伏し了せる「飛礫」の章の終りの方など、殊にさうした作者の飛躍を顯著に示してゐるものではなかつたかと思ふ。氏の數多くの作品の中では、最もこくのある、有難いものではあるけれども、然しながら矢つ張り「多情佛心」も、かう辿つて來てみると、まだまだ到らぬところの多過ぎる作品であるのでなければならなかつた。氏が此の作に於て意圖したやうな「まごゝろ」とその萬能性とを、觀念として語るのでなく、ほんとに書き生かして見せてくれる迄には、氏はまだまだ餘程の泥濘を、潛り拔けて行くのでなければならないのではないかと思ふ。第一まごゝろ哲學自身に、まだまだ批判さるべきものゝ多くが、含まれてゐるのではないか。例へばまごゝろ哲學が、氏の云ふやうに眞實を尙び、人間の誠實を讃稱するものとしたら、純眞一圖な感情的突進が尙ばれると同時に、氏の兎角嫌ひたがる反省や思念も――或る場合或る

ごゝろ哲學」には、なほ幾分の混沌と不透明とが殘されてゐた。それは云ふ迄もなく氏が、まだその主張にほんとに徹入しきつてゐたのではないことを、示してゐたのでなければならなかつた。從つて、氏が若しその作に致したやうな沈潜と思索的追及とを怠つたら、氏の作品の世界は、其處に語られた世界より、少くとも一歩手前のところに、逆もどりさせられて了ふのでなければならなかつた。

のみならず、氏はかなり陽性の、自分の作品やそこに語られた世界に相當强い自信をもち得る側の人だつた。自ら到り得たと考へて、安心する側の人だつた。さういふ明るい自信が、氏の作品に變にいゝ心持さうな陶醉感をもたせもする。力作を發表した後には、氏自身それに滿足しきつたやうな安易さに浸り込んでも行く。最初の長篇「桐畑」が完成された後などにも、氏のさういふ傾向はかなり顯著に認められた。「多情佛心」の完成される間から後にかけても、矢張りさうした安心が氏を待つてゐたのだ。當然その頃から後の氏の作品には、おしなべて作者の安易な氣持を反映するものが多くなつて行つた。その黠殊に短篇小說に著しかつた。長篇にも、例へば「滿潮」(はじめ「火蛾」と云つた由)のやうな、大甘の通俗小說以上、殆ど一歩も出ないやうな作品も、あるにはあつたけれども——。試みに當時以後の氏の短篇を數へてみ給へ。それは數に於て非常なものだし、從つて其處に取り扱はれた作品の材料や世界は、隨分いろいろな方面に涉つてゐるのだけれども、その殆どすべてが、從來の氏には見られなかつた世界を新しく開拓して見せ

ようとしたものでもなければ、從來から語り慣れた世界をより深く掘り下げて見せようとしたものでもなかつたことが、一目瞭然だらうと思ふから。

その位だから、此の間氏によつて最も多くの興味を以て語られた「まごゝろ哲學」なども、「多情佛心」に突き詰められたそれなどからみると、隨分安易なものにかへられて了つてゐる。例へばこれを「野良息子」といふ作に就て見る。遊びの出がけに、父からの叱言の手紙を、然も先生のところに屆けられて、すつかり消氣て了つた青年が、醉うてもなほその手紙に拘泥る氣持を棄てかねて、揚句の果にいきなり「親馬鹿チャンリン……」と唄ひ出す。が、それを繰り返し唄つてゐるうちに、ふと兩眼に涙が滲んで來たかと思ふと、急に泣き倒れる。先刻からその青年の正直な拘泥りに好意をよせてゐた先生が、その純心の爆發にすつかり喜んで了つて、青年の氣持を和めその立場を救つてやるために、「子も馬鹿チャンリン……」と唄ひ出す。何時迄も唄ひ續ける――正直さと純情とを喜ぶ作者の氣持は、無論其處に判然と感じられるけれども、そしてそれが如何にも輕快に取り扱はれてゐるところに作としての面白味は十分感じられるけれども、其處から手重い感じは全然感じられまいと思ふ。それに比すれば、「小暴君」といふ作などは、作者が正面をきつてゐるだけに、餘程重い感動を孕んではゐた。我儘で癇癪もちの男が、手もつけられない程に焦ら立ち狂つてゐるのを、義兄の海軍々人が來て遠廻しに嫌味や理屈を並べるので、なほ焦れる。其處へ陸軍中將の義長兄が來て、一言二言云つたかと見ると、いきなり拳固で撲りつけ

る。それ迄の始終を見てゐた私といふ人間も、撲られた男自身も、それで氣持がすつとなる、といふやうなことを書いたもので、面白いことは面白いのだが、これを氏の初期の作品「晩い初戀」の一節、路傍に爭つてゐる勞働者夫婦を見て、彼等のぢかべたな心持の現れに、作者がすつかり好意を感じたといふあたりなどに比べると、完全に二番煎じの感じを免れないのだ。だからあの場合よりも作者の感動が端的さを失つて、餘程鈍角的になつてゐる。第一、前者と云ひこれといひ、何といふ小さい作品の世界なのだらう。所謂應需の作品に過ぎないのかも知れないけれども、それにしてもこれらが、作者の第一義である「まごゝろ哲學」を盛り込むために、特に撰み出された材料であつたとは！

それらの作から見れば、「石門の奥に」などは、作品としてやゝ大がゝりでもあり、從つて作者の意氣込みも相當激しかつた。が、其處では、叡智と意志と純情との渾熟したものであつた筈の「まごゝろ」への尊重が、單なる人情禮讃の甘さに迄變質させられて了つてゐる。女から金を無心されて、理屈で云へば與へる必要も、又與へなければならない譯もないのに、人情は與へたがる。その人情を胡魔化さないで、何處までもそれに殉じようとする。それが尙いのだ。人間にとつて人情こそ第一義で、理屈など第二義どころか末の末に過ぎないのだ――作者はあの作でかう云はうとしてゐるのだ。かういふ種類の作品が比較的多く作られたからであらう。里見氏は一時人情作家といふやうな、やゝ輕蔑を含んだ稱呼で呼ばれてゐた。當時氏はさういふ意味で氏を責める

人々に、眞面目に反噬もすればゞ逆襲もしてゐたやうだつたけれども、結局のところ、「多情佛心」に於て、思索し得る想念の最奥所を究め盡したと思ふ安心から、より以上の沈潛と探求とを忘れた氏の心が、淺く皮相的に、浮き上つて了つたのであることが、其處らに語られてゐたのではないかと思ふ。

さういふことは、此の頃の氏が、變に知慧の足りない人間を、非常な好意を以て描いた「蚊やり」とか「仕合な藤七」とかいふ種類の作品などに耽つて行つてゐることからも、不良少年ものの一つである「雨に咲く花」が、此の頃の氏の短篇としては、まづ力作の一つに數へらるべきであり、且つ氏がそれを一著作集の表題とする迄重んじてゐるところなどにも、感じられた。云へばいろいろな理屈が云へようけれども、所詮それらの作品は、氏の好みが奈邊にあるかを示してゐるのに過ぎなかつた。趣味の世界だ。氏はさうした好みの世界に耽ける心の餘裕に住してゐたのだ。のみならず、何うかすると氏は、その趣味の世界を「まごゝろ」尊重の世界と混同してゐるのではないかとさへ思はせる程の傾情を、さういふ方面に對して示してゐたのだ。不良少年の純情を、「まごゝろ哲學」の枠にはめ込んで、その前に禮讃したり、純情を尙む餘りに愚しさといふものに變な意義を認めようとしたり、そんなところにも氏の沈潛を缺いた思念の不用意さが示されてゐた譯だと思ふ。

尤も此の點に就ては、氏の性情の一半が考へ合されなくてはならない。何う氣持が安易に崩れ

たとて、所詮氏は趣味だけの世界に安住してゐられる人ではなかつた。何處までも人生派的傾向のもち主であり、人間としての固さを失ひきれない人である氏は、例へば趣味のやうなものゝうちにでも、何かしら重いもの――云ふならば「意義」といふに近いものを、感じなければ氣が濟まないのだ。然も人生一切を肯定して、如何なる些細なものにでも或る有難さを感じようとする氏の心構へが、一層此の傾向を助長させてゐるのだ。だから「雨に咲く花」や「蚊やり」ばかりではない、此の期の氏の作品は、例へば何んなに小さなものにでも、何處かに意味ありさうなものが含まれてゐた。さういふ意味で、此の頃の氏の作品は、體も心も伸び伸びと日向ぼつこをしてゐながら、膝だけはきちんと崩さずに座つてゐるといふやうな、變に食ひ違つた感じを抱かせるところがあつた。「雨に咲く花」や「仕合な藤七」に、變に大眞面目な正面をきつたやうな感じがあるのは、あれらの作に、さういふ感じが特に著しく感じられるからでもあつたのだ。當時の作品として、相當重いものを孕んでゐながら、然もさういふ改まつた感じを割合目立たせなかつたものは、「さらゆ」其の他、數へる程しかなかつたのではないかと思ふ。天衣無縫といふに近い賞讃を浴びてゐる「椿」などにも、さういふ食ひ違ひだけは多少感じられた。「野兎」とか「眞鶴まで」といふやうな小品にさへも、さういふ感じは何處かに漂つてゐた。

但しかういふ意味あり氣さが、當時の氏の作品について廻つてゐたのは、一面その表現法からも來てゐるのだつた。夙くから藝術派とか技巧派とか呼ばれるに相應しい作品の多くを見せてゐ

た氏は、此の時代に、人生派的傾向への沈潜と精進との熱意を失つた代りに、その藝術派的傾向の飽くなき發揮に熱中してゐるのだ。冒頭でも一寸言つたやうに、「多情佛心」に於て思索的追及の一切を卒業したと考へた氏が、その思索し得たものを、出來るだけ具體的に表現しようとしはじめたといふのも、要するに氏が徹底的にその藝術家を發揮しようとしはじめたことを示してゐるに過ぎなかつたのだ。然もさうして十分發揮されることになつた氏の藝術家は、何うかすると甚だしく芝居がゝりな感じを生み、變な臭味を感じさせる程、派手に凝り拔いた物々しさを尙むものであつたゝめに、その凝り拔いた物々しさといふ感じが、兎もすれば一種の重々しさや、變な意味ありげな感じを、氏の作品にもたせることになつたのではないかと思ふのだ。――兎に角此の頃の里見氏は、その思ひきり派手な技巧を縱橫無盡に振り廻はしてゐる。「眞晝時」にしろ「オードキニン」にしろ「大臣の晝飯」にしろ「伊豫すだれ」にしろ、何れもさういふところから來る一種意味あり氣なもの――それを臭味と云へば云へる――が、かなり著しく感じられた。「石門の奥に」なども、上述の主題に對する熱情よりも、もつと〳〵激しい熱情が、その表現のために費されてゐた。その結果、あの作なども、隨分芝居がゝりな、變な臭味を濃厚にもつたものになつてゐたし、「不貞」といふ作などになると、それに一層輪をかけたやうなものであることを思はせた。さうして其處から、寧ろ硯友社あたりの作品などを思はせるやうな、古臭い匂さへ感じられたと思ふ。

それらの作ほどではない迄も、此の期の短篇としては、その量から云つても、取り扱はれた内容から云つても、最も注意されて然るべき作品なのではないかと思はれる「縁談窶」なども、作者の技巧の餘りに派手過ぎたゝめに、幾分その味ひを害はれたのではなかつたかと思ふ。都留子といふ娘を中心人物として、彼女を嫁がせるためにいろいろと心配しながら、いざとなると何とかケチをつけて破談にさせる母親、そのため變に弱つてやゝ棄て鉢的なあきらめに入つてゐる都留子の氣持、その都留子に同情をよせてゐる阿野のことなどを、阿野の心持を通して語つた後で、遂に彼女を結婚させる。と、阿野が急に變な淋しさを感じて、今迄反感をもつてゐた母親の氣持や態度に同感する、といふやうなことを書いた作品だつたが、さういふ題材に相應しいやうな淋しく沈んだ色調は、あの作にはやゝ稀薄だつたのではなからうか。作者が、達者に任せて派手な技巧を驅使してゐるのと、も一つは上來考察して來た通り作者の氣持がやゝ浮いてゐたところから、さういふ結果が生れたのではないかと思ふ。

が、以上の諸作にしろ、素よりさうした暗側面ばかりが目につくのではなかつた。夙くから完成された技巧のもち主であつた里見氏のうまみは、一方これらの作を通して、愈々渾熟して行つたことが覗じられた。況して「最初の泊」とか、「椿」とか、「鯉の巣」とかいふ種類の作品になると、小さいながらに渾然とした珠玉といふ感じだつた。殊に「椿」はうまかつた。前にも一寸云つたやうに、一種心靈の交響とでも云つたやうな、變に大袈裟な問題を含ませようとしたやうな

氣持が微に見えるのが、多少氣にならないことはなかつたが、それさへなければ、ほんとに天衣無縫と云ひ得る作品だつた。それに對すると「鯉の巣」には、はつきり作者の努力感が感じられたが、その努力が立派に効を奏して、作全體に縹渺とした雰圍氣が立てこめてゐた。優れた出來榮と云はなければなるまい。

けれども、この「鯉の巣」に示されたやうな苦心や努力が、果してさう大した價値があることか何うかは、かなり疑ひなきを得ない。嘗て志賀直哉氏が芥川龍之介氏の作品を評して、「書かうとするものゝ底を割るまい〳〵として努力するのは、結局力の勞費だ。寧ろどんどん底を割りながら、然もその記述に讀者を引つ張り込んで行くだけの力と魅惑とのあるものを捉へて、これを出來るだけ端的に書いて行くことの方がづつと必要だ」といふやうな意味のことを云つてゐたと思ふが、「鯉の巣」なども、寧ろかうした非難を含んだ注告に相當する方の作品なのではないかと思ふ。其處に費されたやうな努力は、結局藝術家のお道樂以上に出ないのではないかと思ふ。またそれ程ではない迄も、里見氏の藝術派的傾向の發揮が、上來の考察で既に明瞭であらう通り、氏の對人生の熱意と精進とが稀薄になつたところに生じたものである以上、軈て氏の「うまさ」には「深さ」が伴つてゐないのであることが、直ちに考へられるのでなければならない。それを思へば氏の渾熟したうまさにも、まだ無條件に頭を下げてばかりはゐられないと思ふ。既に水上瀧太郎氏も云つてゐる。「嘗て泉鏡花先生は、里見氏の腕の冴えを、煙管を持たせても短刀位につ

かふと評された。（中略）が、煙管を短刀程につかふことばかりに安心してゐないで、時にはほんものゝ短刀をつかつて欲しい」と。振はうと思へば何時でもほんものの短刀を振り廻せる氏が、かうした非難をも甘んじて受けてゐなければならないのも、もとはと云へばなまなかの「まごゝろ哲學」に住して、變に安心しきつてゐるところから來てゐることを思へば、私はもう一度氏がその安住境を脱して、人生の泥濘に踏み込まなければならないことを、云はずにはゐられない。況してその「まごゝろ哲學」が、まだ渾熟玲瓏の透明體になりきつてゐるのではないに於てをやである。

二

對人生の熱意と緊張とを失つて——と云ふより、求道の精進一路は既にすつかり卒業したやうな形で、變にいゝ心持さうな調和に浸りながら、持ち合せの材料や主題を安易な態度で語るのを事としてゐた此の時代の里見氏が、唯一の異常な興味を注ぎながら取り扱つてゐた題材は、戀愛だつた。無論戀愛に對する氏の深い關心は、此の頃になつて卒然として現れたものではなかつた。夙くから氏は、戀愛を人生に於ける最も根本的なものと觀じてゐた。「戀愛生活がぐうたらで、碌なことが出來る筈がない」。そんなことを云つた程の氏だから、素より戀愛に觸れた作品は非常に多かつた。が、ただ、「多情佛心」以前の時代に於ける氏は、その戀愛と「まごゝろ」との關係を、

さう迄緊密に考へてはゐなかつたのだ。尤も、求道の精進と戀愛生活とが、一にして二ならざるものであることは、夙くから氏の注意して來たところであり、「晩い初戀」とか「妻を買ふ經驗」とかいふやうな作品で見れば、氏自身一面には戀愛によつて鍛へられた人であるかの觀をさへ示してゐたのだ。が、從前の氏にあつては、さういふことを思はせるやうな作品の場合にあつてさへ、道に到らうとする氣持が一杯であつたゝめに、その人生派的熱意や觀點が常に作の正面にあつて、戀愛は寧ろ二次的・材料的にばかり扱はれてゐたのだ。あの五度もの戀愛競爭を含んだ「桐畑」にあつてさへ、作者の意圖は道を求めるところにあつたので、戀愛其物の形は、作者の興味の主なる對象とはなつてゐなかつたのだ。だからあの作の主要部分には、それが男女の三角關係を描いたものでありながら、戀愛の匂ひは殆どなかつた。少くとも、アモラスな雰圍氣とか、所謂戀愛小說的なところとかいふものは殆ど無かつた。それは「多情佛心」の場合でも、似たやうなことが考へられた。あの作も、一面戀愛小說としての意圖をも孕んで作られたものでありながら、矢張り作者の道を說かうとする熱情が壓倒的なものになつたゝめに、戀愛は、餘りにその道を說くために都合のいゝ面ばかりを强調されることになつて了つた。結果は、あの作にも、いろいろな戀が書かれて居ながら、結局戀愛記錄としては極めて單調なもの以上に出ないことになつて了つてゐるのだ。さういふ意味で、「髮の鞭打」や「彼と小娘」のやうな、性の戰ぎなどを主題とした作品は割合多くあつても、戀愛其物の形に見入つて、いろいろな斷面を描き出して見よう

としたやうな作品は、存外此の作者にも少かつたやうに思はれる。殊に「潮風」「夜櫻」等の、云はゞ判然した對象のない、漠然とした戀心などを扱つたものを別に考へて、純粹に戀愛其物を書いたものと云へば、「直輔の夢」其の他、ほんの僅かになつて了ふのではないかと思ふ。

それが、「多情佛心」以後の里見氏にあつては、急にその戀愛其物のいろいろな形を書いてみようとする興味が旺盛になつて來たやうに思はれるのだ。見給へ、「四ッ葉のクローバ」、「滿潮」、「凡夫愛」（はじめ「陷沒」）、「大道無門」、「今年竹」、「善魔」と、「多情佛心」以後の氏の力作と目せらるべき作品は、何れも所謂戀愛小說ばかりになつてゐるではないか。これは一體何うした譯だらう。思ふに、それも矢張り「多情佛心」から生れて來た現象であつたに相違ない。何故と云つて、結果に於てこそ不十分であつたけれども、兎に角里見氏は其處でいろいろな形の戀愛を描いてみようとした。然も其處に描かれた戀愛は、作者の明瞭な意識を以て、「まごゝろ」と結びつけられてゐた。樣々の戀愛が結局一筋のまごゝろに歸する――此の考へは作者をひどく喜ばしたのであるに相違ない。喜ばした以上に、「まごゝろ」の力や働きを表はすには、戀愛に如くものはないとも思つたであらう。其處にまづ確立された「まごゝろ哲學」を融かし込むには、材を戀愛に取るのが一番いゝ、といふやうな考へが湧いたらう。さうしてその「まごゝろ哲學」其物は、既に「多情佛心」に於て完全に說明された。殘された問題は、たゞ其處に、抽象的に語られた哲學を、如何に肉づけし、如何に藝術化するかといふことだけだつたので、卽ち出來るだけ精細に

戀愛の諸斷面を描き出してみようとする意圖が生れることになつたのではなからうか。云はゞ「多情佛心」に思念された世界を、具體的に再現し直さうとする、あの短篇の場合にも感じられたのと同じ作者の氣持が、此の長篇戀愛小説の場合にも、其の儘感じられていゝのではないかと思ふ。或は人間生活の根本的依據を求めて、これを「まごゝろ」に得たが故にもう人生に問題はなくなつた、或は人生は解決された――さう思つて問題のなくなつた心に、只管な戀愛に對する興味と關心とが生れた、と解釋してもいゝのかも知れない。兎に角「多情佛心」以後、里見氏は多く戀愛小説に耽る作家となつて來た。さうして此の方面では、戀愛の諸斷面を描くといふ、作者にとつて比較的新しい興味の中心があつた故か、作者も、短篇に示された程安易な態度には入り込んで了はなかつた。のみならず、既に初期の作品などでも判然知られた通り、微妙な心理のよき理解者であり、戀愛生活の種々相に對する豐富な知識をもつてゐる作者は、此の方面では特に十分伸ばし得べき驥足を有つてゐる筈だつた。當然これらの戀愛小説は、此の頃の短篇小説とは異つて、相當面白いものにならざるを得ない譯だつた。が、結果は果して何うだつたか？

さういふ點で、まづ問題にされなくてはならないのは、「四葉のクローバ」だつたらう。あの作は、かなり複雜な過去（性生活に關して）をもつた一女性を中心として、殆ど同時に起つた四通りの戀愛を、描き分けようとしたものだつた。作としての出來榮から云へば、それだけの內容を盛つた作品としては、構圖が割合單純だつた。第一四人の競爭者間の、その戀愛に於ける交捗が

稀薄だつた。全然書かれてゐないといふのでは無論ないが、少くとも非常に不十分だつた。その爲に、折角複雜な材料が、割合單純な配列をもつたゞけのものにされて了つたし、又變にお芝居めいた通俗味も、かなり色濃くないこともなかつた。眼目の四通りの戀愛に關する記述も、それぞれ餘りに一色に片づき過ぎて、十分書き足りてゐるとは思へなかつた。が、たゞその四通りの戀愛のそれぞれの特徵に就ては、流石に作者の把握の判然してゐるのが感じられた。或はそれが餘りに劃然と區別され過ぎて、相互にぼやけ合つたところが無さ過ぎたのが、あの作の感銘を割合單純であるやうに感じさせた原因であつたのかも知れないけれども、兎に角其處に此の方面の作品に對する素質を、判然感じさせるものがあつた譯だと思ふ。さうしてさういふ素質が、遺憾なく發揮された作品は何と云つても「大道無門」と「今年竹」とだつたらうと思ふ。

「大道無門」はそれより二年程前に出た「凡夫愛」と、非常に似通つた構圖と內容とをもつてゐた。兩者ともに、たゞ主人公が男と女と異ふだけで、彼等がそれぞれ配遇がありながら、一向夫婦らしくもない生活をしてゐるといふ噓の上に、展開された戀愛葛藤を敍したものだつた。さうして「凡夫愛」では、主人公が友人の未亡人である美緒子に愛着を感じて行つてゐるのに對して、妻君が以前自家の書生をしてゐた服部と通ずる。「大道無門」では、女主人公の夫が其方此方に女を圍つて置くのに對して、女主人公が蝦藏といふ俳優と通ずる。前者に同類意識から妻君が夫の情人に履物を贈らうとするところがあれば、後者に和田と關係してゐる元利敏子の女主人公に對

する同情（矢張り同類意識からの）の强要がある。後者に女主人公を脅迫する藤井のやうな人物が點出されてゐれば、前者にも粗剛な注告者岡村が主人公の前に現れる。前者に妻君の駈落と同時に戀人が失踪して、はじめて主人公が嘘の上に樹てられた胡魔化しの、常識主義的生活に對する强い反省と悟りとに目ざめる結末があれば、後者にも噂を氣にして歐洲への旅に遁れた純の死に際して、女主人公が豁然大悟して所謂無門の大道に志すことが結末となつてゐる。甚だしい類似だと思ふ。たゞ、それらの類似を孕みながら、前者が大體並行した二つの戀愛だけが中心的な事件になつてゐるに對して、後者には何れが中心的な事件だとも云へない程複雜に絡み合つた事件が、不思議な因果で繫ぎ合されてゐるのが、異つてゐる位のものだつた。

が然し、此の一つの相異點から、二つの作の與へる感銘には、大分の開きが作られて了つてゐる。云ふ迄もなく前者は單純で、後者は複雜だ。のみならず、前者に於ては、妻君の對手となつた服部が、餘りに取るにも足りない人物に書かれてゐるために、主人公の彼を目標にしての苦腦や考慮が所謂獨相撲になつたやうな形があつて、それが何れ程その作の嚴肅さと深みとを害つてゐたか知れなかつた。第一妻君が、一旦の過ちは兎に角、あの男とあゝした深みに迄落ち込んで行く心理的必然が感じられない。嘘の上に打ち樹てられた生活の破れ目からは、さうした必然性のないやうな惡い結果さへ導き出されて行くといふことを、作者は云はうとしたのかも知れないけれども、それにしては、さういふ作者の心持に相應しい沈痛な味ひがない。矢張り此の頃の作

者の心持が、明るく浮いてゐたからだらうか。

その題材に相應しい沈痛な味ひがないといふ點では、「大道無門」も「凡夫愛」と多く相違してはゐなかつた。寧ろ一歩を進めて、派手なお芝居氣や强調が、前者より濃厚に塗沫されてゐた。二年の歲月が作者を一層放膽にし、從つて奔放な舞文を擅にさせたのであらう。その代りに、その同じ理由から、作者の構想にも、隨分思ひきつた複雜さと作爲とが敢て企まれてゐた譯だ。さうしてその位だから、其處に描かれた戀愛心理や雰圍氣も、かなり複雜多樣を極めてゐた譯だ。女主人公三千子の蝦藏に對する戀心のいろいろな屈折、純の三千子に對する氣持、蝦藏と深い馴染のある重時(三千子の夫)の愛妾の三千子や重時に對する氣持、等、等、等、その複雜さ多樣さを鮮かに描いてのけた作者の腕は、流石に冴えてゐたと思ふ。たゞ敵役藤井の取り扱ひ方共の他に、大分通俗味が多いのは降參だつたが。

「今年竹」は「多情佛心」に拮抗する程の長篇で、年譜によれば、大正八年の五月以降、幾度か書き起されては中絕して、約十年の後に漸く完成されたものだといふ。上述の諸作とは異つて、「多情佛心」同樣主として材を遊蕩生活の中から取つた、所謂花柳小說である。その中心的な構想を云へば、純情的で理想家肌の志村といふ主人公が、春代といふ藝者と戀に落ちながら、家庭を壞すのを恐れて彼から遠離つてゐる。が、友人の須田に誘惑されて、も一度彼女に逢ひ戾つてから、遂に行き着くところまで行き着いて了ふ。その前から、最愛の子供に死なれたり、一面識し

かない垣見といふ男の飼ひ込みの尻拭をさせられたり、自分の經營してゐる會社が丸燒けになつたり、苦しいことが堆積して來た上に、春代との關係のために、妻とも離別させられることになる。その妻のおさんもどきのからくりの爲に、小春の春代からも絶緣を云ひ渡される。結局世の中が嫌になつて失踪する。その隱れ家を垣見が探し出す。その娘からの手紙によつて、それを知つた春代が訪ねて來る。二人は其儘相擁く、といふのだから、至極單純大甘の通俗小說になつて了ふけれども、その單純大甘の骨子に、戀の表裏を知り盡してなほ戀愛放浪をやめない須田を配し、彼や志村やその友人の家庭生活を添へ、實業家足立の遊蕩振りや垣見老人の惑溺振りを加へ、老人の娘の志村に對する戀をあしらひ……といふやうに、その梗概が見えなくなる程いろいろなものをあしらつて、然もそのいろいろなものの何れにも傾倒的な記述を費して、世界を出來るだけ複雜多端にしようとしてゐる。さうした構圖や場面の立て方も、矢張り通俗小說的でないことはないし、第一須田以外の主要な人物の理想化にも變な甘さがあつて困るけれども、兎に角さうして世界を複雜にすることによつて、遊蕩生活のいろいろな斷面や、それを包む空氣や雰圍氣を、事を細かに描破してゐる。それは時には寧ろ餘りに書き過ぎて、いらぬ心理解剖の遊戲に墮したり、情景描寫に贅疣を加へたりしてもゐたけれども、又その位だから、かういふ世界を描いてこれ迄精細微妙・靈活自在であり得るものは、當代此の作者を措いては他になからうと云はれる迄に、鮮明的確を極めてゐる。その點では至藝と云つても敢て過言ではなからうと思ふ。

ところで、此の「今年竹」は、大正八年から書き起されたものだと云ひながら、それから長い間を距てゝ書き繼がれて行く間に、多少その構想が變化して來たものであらうか――大正八年頃の作品に占める須田の位置其の他から考へて、さういふ想像の可能性も確にあると思ふ――大正八年頃の作品といふよりも、寧ろ今問題にしてゐる大正十二年以後の作品といふに相應しいやうな性質の上に打ち樹てられてゐる。何故と云つて、此の作も亦作者の純情禮讃の氣持を中心として、書き展げられたものではなかつたか。志村を常識的な溫健主義者として、その溫健主義の破綻から彼の失踪が生れ、その後でほんとに搖ぎのない純心の發露から、春代と殆ど無我夢中に抱擁するといふ精神の昂揚に入る發展は、「凡夫愛」や「大道無門」の構想と、一脈相通ずるものゝあるのをさへ思はせるではないか。彼等にあつては、その大悟一番が、判然意識的なものとして取り扱はれてゐたのに對して、これには、稍や無意識的な形に於て描かれてゐたけれども。

が、それは兎に角として、それが主人公にとつて意識的であると無意識的であるとを問はず、上來の諸作に繰り返されてゐた、常識主義・溫健主義・胡魔化し主義・妥協主義等の破綻から、まごころ尊重の氣持に目醒めるといふ構想に反映されてゐる作者の心境は、これはまた何といふ常識的な境に止まつて了つてゐるのであらう。「多情佛心」に示された作者の心境は、少くともさうしたところからは、一歩を進められてゐた。其處に取り扱はれてゐた世界は、まごゝろ尊重に目醒めた後の世界だつた。に拘らず、これらの作に取り扱はれた世界は、そのまごゝろ尊重に覺醒す

る以前、少くともその覺醒する迄の世界なのだ。「多情佛心」に語られた世界を、具體的に表現しようとする意圖に立脚してゐたらしい作者は、かうして實は「多情佛心」以前の世界に、一歩逆戻りしてゐる形なのだ。少くとも「多情佛心」を踏まへて、更に進一歩しようとするの難きを避けて、「多情佛心」に腰を下ろして、既に辿つて來た道を、振り返つて見るだけの心易さに住してゐるのだ。まだ十分咀嚼しきれてゐたのではない「多情佛心」の世界其物を、も一度咀嚼し直して、よくこれを消化しようとさへしてゐないのだ。それは單に上來の諸作にのみ感じられたことなのではなかつた。「四葉のクローバ」にも、四つの戀愛のうち、最も純情的な隼夫と女主人公との關係が、作者によつて最も傾情的に扱はれてゐた。はじめは全然問題にされなかつた順三の、狂氣する迄思ひ詰めて行く一心が、次第に女主人公の氣持に影響して行く形も、朧ろ氣ながら書かれてゐた。「滿潮」といふ作にも、純情の、何ものによつても奪ふべからざるものであることの力說があつた。が、それらにしろ、所詮は「多情佛心」の世界から、一歩も前に出てゐるものではなかつたと思ふ。

結局氏はこれらの長編小說に於ても、たゞ戀愛の諸樣相を書くことの興味に緊張するだけで、「多情佛心」の世界に安んずる氣持からは、脫け出てゐないのだと思ふ。その位だから、上述諸作は、かなり陰晴な事件を取り扱つたものでも、只一色に明るく浮いた色調の作品になつて了つたのだ。それらの作にも、「多情佛心」に說かれたやうな、まごゝろ哲學の辛味が、無論ところど

ころに顏を出してはゐたけれども、それは矢張り「多情佛心」の場合同樣、思念的抽象的に語られてゐるだけで、さうした談理に肉附けしようとして描かれた具體的な部分は、或は常識的通俗的なものになつて了つたり、又は變に强調されたお芝居がゝりの度强さや理想化になつたりして了つてゐるのだ。戀愛心理の多樣さや、遊蕩生活描寫の精緻さは、前から云つて來た通り、既にこれらの作品で十分認められる。今後の作に於ては、更に精細さ微妙さを發揮して行くだらう。が、氏の心境がもう一歩深まつて、氏の作品がもつともつと深い味ひを湛へるやうになるのは、果して何時のことだらう。「善魔」に就ては、それが雜誌に發表されたのを、ところどころしか讀んでゐないので、わざと言及するのを避けたが、その續篇の「不動」といふ作に、私はかういふ點から多少の期待を繫いでゐる。あの作は今迄のところでは、大分心境の深みといふことが當面の問題になるやうな材料に觸れてゐるやうだから。――戀愛小說に就て云々した以上、そこに出て來る女性が常に甚だしい理想化を加へられてゐること、そこに現はれる作者の女性觀、ひいては結婚觀其の他、當然觸れなければならない問題が、まだ澤山殘されてゐる譯だが、既に此の項は大分長くなつたから、それらは他日の機會に讓ることにして、此の小稿の結論に急がうと思ふ。

三

度々云つて來た通り、「多情佛心」は里見弴氏の藝術の頂點を示すものだつた。氏は其處で氏の

到り得る思念の最奥所を披攊した。が、そこに語られた世界は、氏にとつて、たゞ思念し得たゞけの世界であつて、心情的に味到し得てゐる世界ではなかつた。さうして其の後の氏の作品にも、其處に思念された世界の深さに到達し得てゐる氏自身の相を、映し出し得てゐるものは一つも無かつた。さういふことを思ふ時、何時も私の念頭に浮かんで來るのは、「おせつかい」といふ作品である。

「おせつかい」は、雜誌新潮誌上に連載されたもので、「多情佛心」の書きはじめられる直ぐ前頃に完成されたものであつた。鋭い自己吟味から出發した此の作者は、自己の世界の確立されて來るにつれて、その確立されたモラルに照らし合せて、鋭く人を批判し吟味しようとする時代に入つて行つたのであつたが——云ひ換へれば、世と人とに對つて道を說く人となつて行つたのであつたが、「おせつかい」はさういふ時代のこの作者の代表作の一つであつたのだ。作者自身がモデルであるらしい加島昌造を主人公として、彼の家に出入する女子大の若い學生と小宮山といふ作家志望の青年との戀愛に絡んだごたごたを材料としたもので、主人公が二人の情事に對していろいろ世話を燒かなければならない立場に置かれてゐる。主人公は無論誠意一杯の心を以て、與へられた役割を演じようとする。が、事每にその誠意が裏切られ、彼の小宮山にかけた期待が幻滅させられた揚句、却つて小宮山から絕交狀を送られる。小宮山等の關係は、彼から見れば不都合の限りをてゐるものであり犯しながら、然も何の滯りもなく發展して、目出度い結婚に終る。彼

がやきもきしたのは要するに要らざるおせつかいに過ぎなかつた、といふやうなことが書かれてゐた。作品としては、最初の一章だけが精細な情景描寫で、第二章以下が完全に主人公の心持の說明だけになつてゐたり、小宮山等に對する觀方が變に一面的であり過ぎたり——小宮山のモデルであつた中戸川吉二氏が出してゐる小說「北村十吉」は、この作と同じ事件を異つた立場から書いたもので、云はばその一面的な觀方に對する抗議みたいなものだつた——要するにさう傑れた出來榮を示してゐるものとは云へないけれども、然うして作品としての出來榮を害ふ程の心的昂揚から、作者がその第一義的な心情をふんだんに塗沫してゐるのは、また此の作の一種の値打でなければならなかつた。

が、それよりも、今此處で必要なことは、此の作に於て、主人公の精一杯の誠意が、常に幻滅と裏切りとを以て酬いられてゐるといふことだ。判然「まごゝろ」といふ言葉でこそ云はれてゐなかつたけれども、それは確實に「まごゝろ」のなすなきものである場合があることを、語つたものであつた譯だ。云はば「多情佛心」が「まごゝろ」の勝利を書いた作品であつたのに對して、これは其の失敗を書いた作品であつたのだ。さうして「多情佛心」以後にも、以前にも、「まごゝろ」の勝利に觸れた作品は澤山ある。が、失敗を書いた作品は殆どない。寧ろ全然ない。死といふやうな不可抗力に對する場合のものを別にすれば、「四葉のクローバ」の順三の場合でさへ、はじめは稍々失敗に類した形があつたけれども、それが白熱した後には、無關心だつた對手の心を

かなり強く動かして行つてゐる。最後には彼女を、背に波を打たせて泣崩れさせる迄に。さういふことを思ふと、此の「おせつかい」といふ作が、里見氏の全創作中でも、特殊な位置をもつものになつて來るのであることが考へられる。況して、氏が「まごゝろ」の成功を語つた作品は、多く空想的な分子の多いものだつた。理想の世界の記錄だつた。のに對して、「おせつかい」は殆ど唯一の現實の世と人とに對つて働きかけた「まごゝろ」を問題にして、然もその失敗に終ることを書いたものだ。云はゞ其處に氏の理想の人間と、現實の人間との食ひ違ひが明瞭に書き出されてゐる譯だ。さういふ點で、なほ重大な問題が其處に考へられて來るのではないかと思ふ。

尤も、氏はあの作に於て、その「まごゝろ」の通用しない世界を、氏自身の住むのとは丸きり別な、他の世界であるかのやうに云つてゐる。「他人に對しては十分にもつてゐる銳さを、少しも自分自身には向けようとしない。よくまアあんな風に、自分自身をぬるり〳〵と指の股からぬけ出さして、氣持の惡くないことだとよくそんな風に感じることがありますよ。それにはね恐しいとか不明とか云ふのよりも、もうちつと惡いものだと思ひます。露骨に云つちまへば狡猾いんですからね。その狡猾さを徹底させることが今日の道德になるなら、ちよつと私なんぞつきあひかねますね」。氏はそんなことを云つてゐる。ストレンヂャアだから「まごゝろ主義」も通用しない？——が、「まごゝろ」に新時代も舊時代もあるまい。又ストレンヂャアに通用してこそ、「まごゝろ」の働きにも意義があるのではないか。現に順三の「まごゝろ」は、彼に對して無關心

だつた篤子に響いて行つてゐる。が、そんなら白熱の度が足りなかつた？——さう云つて了へばそれまでのものだけれども、そんならその白熱した場合の記録を見せないで、空想の世界に逃げ込んで、其處で「まごゝろ」の可能や勝利ばかりを繰り返してゐるのは、それこそ些か狡猾いとも云へる。「妻を買ふ經驗」其の他、初期の作品に、現實世界に材をとつて、「まごゝろ」に似たものの勝利を書いたものが多少はあつたが、あゝいふ世界をもつと推し擴げて、「まごゝろ」の力とか可能度とかいふものを、もう一應吟味して、さうして愈々その力の强大なものであることを力說するなり、或はその「まごゝろの哲學」を幾分變質させて行くなり、それを何う人生に適用さして行くかを考へたりすることの方が、いきなり「まごゝろ」の可能を信ずることよりも、必要なことなのではないかと、私などには考へられる。つまりまごゝろ哲學夫自身への、批判が必要なのだ。さういふ批判を得るつもりで、「まごゝろ」と實人生其物との接觸面に就て考察し直したら、却つて其處から氏自身の成長も得られて來るのではないか。近頃の氏の作品が變に安易であり、氏の心境の成長が止まつて了つてゐるのは、或はさういふ點を無視して、單なる空想裡にまごゝろ絕對を信じて安心してゐるからではないか。究極善・究極惡の信じられない世に、果して「まごゝろ」ばかりが絕對であり得るか否か。絕對であり得るとしても、それは果して氏が考へてゐるやうに、直ちに神のものとなり得るやうな性質に於てゞあるか否か。氏はよく第一義さへ確立してゐたらといふ。氏ばかりではない、最後の一線さへしつかりしてゐたら、といふこと

は、多くの人の云ふことだ。が、人生は無論第一義だけで出來てゐるものではない。その第一義だけで出來てゐるのでない人生や人間に對するのに、第一義の「まごゝろ」だけを振り翳してゐるので、それで十分なものか否か。若し十分でないとしたら、その第二義以下の世界に適應させるためには、「まごゝろ」を何ういふ形に飜譯して行つたらいゝのか。さういふ點も、氏の「まごころ」と「人生」とへの諦觀が、もつと緊密に結び合はされて行つたら、自ら今日あるのとは異つた解答が出て來るのではないかと思ふ。兎に角氏の心境と世界とが、も一度動き出し、より深まつて行くためには、「多情佛心」の世界から更に進一歩するといふよりも――それは或は不可能なことであるかも知れない――寧ろ「おせつかい」から出直して、その新しい發足點から飛躍的でない成長を意圖することの方が、必要なのかも知れないと思ふ。第一、明るい空想と陶醉とに浸つてゐる今の心境から、も一度人生其物に歸つて來ることが、此の作者にとつては、最も大事なことなのではないかと思ふ。人生や人間は、作者が考へ描いてゐるやうなものと、必ずしも一致しないものであることが、「おせつかい」には端的に描き出されてゐるのだから。新時代と、云ひかへれば現在の人生と、「つきあひかねる」とばかり云つて逃避してゐるのは、心境としても餘りに消極的であり過ぎるのではなからうか。「おせつかい」が、「多情佛心」以前の作であるに拘らず、これを敢て此處に考察したのは、かういふ結論が、近頃の此の作者の傾向に對して、最も重要な注意所ではないかと思ふからである。

最近の傾向

改造新年號に載せられた里見弴氏の「馬鹿」を評して、德田秋聲氏が云つてゐる。
「相變らず技巧のさえを見せた、面白い讀みものである。もつともこの技巧は少し巧すぎて、擴大された寫眞か、スクリインの大寫しのやうに、眉目が餘り大きくはつきりしすぎて氣味のわるいところもあるくらゐで、從つてさういふところへ力點がおかれた結果、かくも驚異的な事件そのものゝ陰に隱れた意味、又はさうした一般的社會層に對して、藝術家のもつべき批判性といふやうな緊要なものが閑却された怨みはないともいへないだらう」
と。確か氷川烈氏の「豆戰艦」が、同じ作品を、たゞ一言「醱酵不足」で片づけてゐたのも、恐らく此の秋聲氏の評語の、後半の部分と同じやうな意味に解釋されていゝのだらう。「善魔」「不動」などのところどころを飛び飛びに讀んだゞけで、そのまゝになつてゐた「安城家の兄弟」をはじめに、同じ作者の、比較的新しい長篇二三と十篇内外の中短篇（戲曲をも含む）とを、續けさまに讀んでみた私は、それらの批評に、近頃の里見氏の作品に兎角現れたがつてゐる特徴と缺陷とが、かなり鋭く剔出されてゐるのを感じた。近頃の氏の作品を讀んで、最も強く感じられるのは、その放膽を極めた技法——作品の組み立て方や人物事件の取り扱ひ方であらうし、またさ

うした取り扱ひ方を可能にする、材料に對する親切さの不足――對象への沈潛と周到な觀照との不足した趣であらうから。少し極端な誇張を許して貰へば、近頃の氏は、ほんとに材料を慈しみこれを掘り下げて行かうとする謙虚さを知らない通俗作家のやうに、擅に人物事件を鹽梅し、創作の第一義を忘れた戲作者のやうに技法上の苦心に沒頭して、そして自ら醉うてゐるなどと、そんなことさへ云へるかも知れない。

尤も、里見氏が放膽な技巧家であることは、決して今日にはじまつたことではない。既に十幾年の昔、氏が雜誌人間に據つてゐた時代、人々は氏を目するに所謂新技巧派の頭目を以てした。宇野浩二氏の如き、當時戲れに、「四谷何々町に住居する、新泉流の開祖、人間社の指南番、心理描寫免許皆傳、里見弴」などと書いて、その技巧家振りを云ひたてた。その戲れにも技法の類似を擧げられてゐる泉鏡花氏も、「煙管を持たせても短刀位につかふ」と、里見氏の腕の冴えを嘆稱した。その嘆稱を引用した水上瀧太郎氏は、更にそれを、「里見氏の腕は神をも怖れない」といふやうな言葉にまで發展させた。技法の放膽さは、だからつまり里見氏の、昔からの持ち味であつたのだ。ぶつ〳〵と口の中でつぶやきながら筆を運ぶといふだけあつて、口調に何處か彈みのつけられた、何うかすると文字通りの七五調になつたりした文章や、段取りのつけられた、寧ろ鳴り物入りと云つてもいゝ程大袈裟な、そのため宇野氏に高座を――語り物を連想させた程絢爛無雙の描法などが、作者自身の快い陶醉感を、色濃く漲らせてゐたのなども、昔からの氏の作品の

著しい特徴だつた。

　けれども、それ程放膽と奔放とを極めながら、里見氏の作品は、一方平林初之輔などによつて、「銀の小函」の完成味を云はれたものだつた。その放膽さ奔放さが示してゐるやうに、寧ろ野心的なのを特徴とする里見氏の作には、今でもさうだが、昔も矢張り小さな完成味はなかつたのだから、その譬喩は寧ろ當らぬものであつたと思ふけれども、それにも拘らず、必ずしもその譬喩を默殺して了へない程の細緻な彫琢を經た整ひが、氏の作品には感じられたものだつた。

　それは無論一面には、まだ若かつた氏の心構への愼重さと、その愼重な心構へを生かし得た作家的手腕との、賜物であつたに相違ない。絢爛であり奔放ではあつても、氏は決して放埒さや無雜作さには、墮して行かない人であつたのだから。

　が、より重要なことは、それがさうした技法や力倆だけの問題でなく、もつと根本的な氏の態度の、直接の反映故に、さうした完成感が齎らされたのかも知れない、と思はれることだ。簡單に云へば、氏は直接に人生を寫してみようとする作家ではなかつた。人生や人生の事實に對する自分の解釋や主張を、然るべき材料の配列とその豐な肉附けとによつて、語らうとする側の作家だつた。當然氏の作品には、作者の態度の極めて理智的な、從つて材料の裁斷や排列の極めてはつきりと整へられた、それだけ筋の運びや、主題の發展に設けられた飛躍や不自然な芝居がゝりは間々あつても、全體としての不整頓や構成上の破綻は、多く認められなかつた。云へばそれが

氏の作風だつたのだ。だから氏の作品には、自然の味はなかつた。常に作者の思想と觀念と好みとが語られてゐた。さうしてさういふ作風であつたからこそ、氏は必ずしも自然さや現實性に拘束されず、思ひきつて奔放な作品技巧にも耽つて行くことが出來たのであらう。またそれだからこそ氏の作品は、如何に奔放富贍を極めてゐても、不自然さや飛躍に滿されてゐても、全體としての整備と統一とには、缺けるところなく感じられたのであらう。氏の作品が、作者の野心と覇氣とにも拘らず、兎もするとその完成味を云はれたのは、或はそんなところに、主要な理由があつたのではないかと思ふ。

その代り、其處にさうした意味で作品のよき統一が見出されたといふことは、反面、此の作者の作品が、根本的にはかなり單純な、兎もするとたゞ一色の意味內容に限定され易い性質のものに、なり易かつたのであることを、考へさせるだらう。事實また氏の作品は、一見極めて複雜な組み立てを有つてゐるやうでゐながら、大根は却つて一色に片づいてゐる場合が多かつた。描かれてゐる人物も事件も、たゞ一筋に作者の意圖を生かすために動かされ、性格づけられてゐる場合が多かつた。だから其處には、淳氏好みの世界、淳氏好みの人間があるだけで、自然のもつ變化と多樣さとには、兎角缺けてゐた。自然主義的人生探求が行き盡して、所謂個性味の發揮を生命とした新現實主義時代の作家には、多かれ少かれさうした傾向の認められる場合が多かつたが、氏の場合には、それが特に著しかつたやうだ。だから平林初之輔は、「完璧と言つても大した見當

違ひでないやうな」淳氏の作品であるけれども、然もそれに對しては、「全稱肯定か全稱否定が成立するのみだ」と云はなければならなかつた。それを「至言」として肯定した宇野浩二氏も、「未だ未だ作者も年四十に滿ぬのである。何も完成を急ぐことなく（中略）、縱橫無盡に、無邪氣に、作者自身にとつては少々出鱈目と思へるやうなことでも、書き飛ばすやうな作を見せてくれてはどうか？」と云つたのであつた。そんな風に云はれる程、里見氏は夙くから比較的片ずんだ世界の語り手であつたのだ。

たゞ比較的夙い頃の里見氏は、流石にまだその世界が確立してゐなかつたゞけ、一つ一つの作品が片づいてゐる程、作品全體を通觀しても單調だつたとは必ずしも云ひきれなかつた。一念の力、心靈の神秘、自力主義——そんなものへの信仰は、流石に夙くから際立つてゐたけれども。

それが、恐らく誰でも知つてゐるやうに、「桐畑」が書かれ、「多情佛心」が書かれるに及んで、氏の「まごゝろ哲學」が確立された。「晩い初戀」や「妻を買ふ經驗」の時代から、正面に押し翳されてゐた一念の力に對する信仰と自力主義への禮讃とが、まごゝろ主義にと固成されて來たのは、まことに必然の發展であつたが、さて其處に氏の哲學が固成されてみると、從來からの傾向であつた作品の片ずみも、愈々顯著にならずにはゐなかつた譯だらう。最近の單行本『渦心』の序に、自作を二つの系統に大別して、「元來私は二元を好まない（中略）。速かに一元に歸せしむべきだと思つてゐる」と云つてゐる氏自身にすれば、それは寧ろ望ましいことであり、意識して

目指してゐるところなのであらうから、その望みと努力とがまだ作者自身滿足する程十分には達成されないにしても、兎角作品に一色の片ずみが顯著になつて來るのも、蓋し當然の數だらう。「安城家の兄弟」「闇に開く窓」「山ノ手暮色」「求心力」「無法人」「生きる」等等の作品は、かうして當然相似た世界、相似た感觸、相似た思想を、感じさせる作品になつてゐるのだ。冒頭に掲げた「馬鹿」の如きも、實は矢張りその例に漏れない作品の一つなのだ。あの作は、作者自身の分類に從へば、自叙傳的作品でない、從つてまごゝろ主義への死に身な精進の氣持は、必ずしも含んでゐないものであるに相違ないけれども、然もそれにも拘らず、作者は矢張りあの作で、毎時の通りまごゝろ主義の主張を、主張しようとしてゐるのだ。秋聲氏の云ふやうに、あの作品、あの題材には、他にも取り上げらるべきいろいろな問題が含まれてゐた。が、作者はその何れにも、秋聲氏の要求するやうな角度からは、觸れて行かうともしなかつた代りに、たゞ自己の眞實を强く生きないものゝ愚しさを問題にしようとしたのだ。悲劇のあり得ないところに悲劇を結果させた、不聰明さを取り上げたのだ。つまり氏らしい問題を、氏はあの作でも提示してゐるのだ。まごゝろ主義のレンズは、あれだけの題材から、あの作に示されたやうな影像だけを寫し撮つて來るやうに、そんな風に構造されてゐるのだ。そのレンズの使ひ方に作者が非常な習熟を有つたが故に、あの影像は、極めて容易に寫し撮られた——そんな風にも云へるのではないか。「馬鹿」よりもつと主觀的な、全然空想になつたものかと思はれる「わがまゝ」(經濟往來新年號)など、より

以上の簡單さ容易さを以て語られた、まごゝろ哲學の世界と云へよう。所詮それらの作品は、「多情佛心」とか、「大道無門」とか、乃至は「安城家の兄弟」とか「無法人」とかの大作力作に語られたものから、一歩も出ない範圍の作品であつたのだ。

つまり、近頃の作品に示された里見氏は、夙く「多情佛心」に確立された世界にどつしりと腰を据えて、其處から人生の紅紫綠黃を、ぢつと眺めてゐるのだ。「實力をつける」「實力の不足を嘆く」——さういふ言葉や氣持は、「安城家の兄弟」や「無法人」に、屢々過ぎる程示されてゐたけれども、然もより顯著に近頃の氏の作品に認められるのは、さうして確立された世界に住み得る自信と、自足した氣持とだつた。さうしてあらゆる題材が、その自信と自足とに滿ちた心を以て、悉く迄果斷明快に受けとられ、處理されてゐるといふ感じだつた。對象に對する疑惑も諦視も沈潛も、だから其處には餘り觀られなかつた。觸れる、まごゝろ主義といふ寳刀が一振りされる。もう題材は料理されてゐる、昔ながらの腕の冴えが、更にその料理に立派な仕上げを施して行く——さうして出來上つたのが、聽て近頃の氏の作品と、云へないだらうか。少くともさういふものが、大分多いと云へないだらうか。そんなことが思はれる程、作品の世界が片づいて、主題的內容的に變化が少いだけ、仕上げの技巧に巧緻が凝らされる、書き方や扱ひ方に變化と苦心とが潛められる、といふやうなことも、起り易い必然ではないのかと思ふ。冒頭に述べて來たやうな特徵と缺陷とが、著しくなつて來るのも、蓋し當然の數だらう。

のみならず、思想的心境的に到り得たと思ふ安堵感が、作家の裡の技巧家にとつて、旺んな活動の機縁となることは、素より珍らしいことではなからうけれども、それが里見氏の場合程顯著なのは、或は珍しいことかも知れない。だからこそ氏自身も、その二元的傾向の交流を、氣にしてゐるのであらうけれども、兎に角一つ、心境鍛練主義的な傾向を有つた力作の成就された後に、猛然として技巧家振りに沈湎して行くのも、昔からの氏の特徴だつた。その位だから、「多情佛心」にその心境の確立を示した前後には、氏の技巧家としての大膽さは、以前のそれに倍加された。「最初の泊」や「潮風」などに示された奔放な會話や才氣、「大道無門」の華かな組み立て、「今年竹」に示された大膽な人物や事件の排列、「椿」や「鯉の巣」の描法などを考へたら、その點直ちに首肯して貰へるだらう。心境的に愈々安住の形を著しくして來た近頃、さうした意味でも氏の作品が、華かな技巧に富んだものになりまさつて來たのも、考へ易い道理だらう。單行本『過心』の冒頭に收められた同名の作品の、はじめ三章程の扱ひ方の如き、寧ろ讀者を驚かすに足るものではないかと思ふ。思ひきつて飛躍的な場面の撰び方と、その飛躍的な場面の組み立ての中に、起りつゝある事件と起るべき事柄への暗示とを遺漏なく盛り込んだ手際と――恐らく作者の藝痒は、溜飮の下がる程快い滿足さに、滿されたことであらう。その代り、さういふところに示された奔放さが、更に一歩を進める時、例へば「安城家の兄弟」や「都邑秘帖」といふ作などに見られるやうな、些か技巧過剰を思はせる部分も、生れることになるのだらう。「安城家の

兄弟」程の、むきになつて正面をきられた筈の作品にまで、何うでもいゝ溫泉場や酒席の模樣などが、賑々しさの限りを盡して、然も幾度も繰り返し描かれて、それだけあの作の中心命題であつた自己精進の氣持の、ほのかにかすめられたものになつてゐるところなどに、作者の自足感、乃至安住の氣持が、根深いものになつてゐるのであることが、端的に窺ひ知られる譯だらう。

が、それが、單に時折の技巧過剩を生み出す程度のことなら、さまで問題にすべきことではないかも知れない。藝術家が技痒に驅られて時に贅疣を樂しむの弊に墮するのは、或は止むを得ないことであるのかも知れないから。不可いのは、さうして過剩な技巧を振り廻す程自由に書き飛ばすやうになりながら、昔宇野氏が望んだやうな出鱈目さ、つまり自然さの味が出ないで、氏の作品の世界が、單に昔ながらの作風といふだけでは說明し盡されない程、一色に片づいたものになりまさつて來たことだ。人物や事件が餘りに簡單に解釋され說明されて、人物など何うかすると、傀儡のやうに作者に踊らされてゐることだ。「わがまゝ」の人物の扱ひ方、事件の餘りにも手輕なクライマックスへの到達などを、考へ合せてみるといゝ。さういふ扱ひ方をするから、此の頃の氏の作品では、描かれてゐる人物の多くが、作者の說明するところ以外に、もつとずつと複雜なものを有つてゐるのではないかと思はせるのが、殆ど常のことになつてゐるのだ。恰度まごゝろ哲學の一塗りで輕く始末された「馬鹿」が、注意さるべき側面、取り上げらるべき問題の多くを、殘してゐるのを感じさせるのと同じやうに。だから氏の近頃の作品に對して、上記のやうな不滿

を漏らすのは、ひとり秋聲氏にのみ限つたことではないのだ。小林秀雄氏も、その「安城家の兄弟評」に於て、鋭くそれを云つてゐた。あの作では、文吉も落合夫人もおしげも、誰一人十分描けてはゐないといふやうな言葉で。確か川端康成氏も、文藝時評か月評かで、「無法人」のちやあ子が、矢張十分描き生かされてはゐないことを、云つてゐたと思ふ。つまりそれが、十目の見るところ、といふことになる譯だ。ずつと前、「多情佛心」を讀んだ時、あの作が、まごゝろ哲學の具體化に急なため、數多くの女性と戀愛とを描きながら、結局變化と多樣さとには乏しい作品になつて了つた、數多くの女性が十分個性的には描き生かされてはゐない、と考へたが、その後の氏の作品は、多く其處に示されたのと同じ缺陷を含むものと、なつて了つたのだ。

里見氏は、描かうして描けない人では無論ない。腕は上記の如く寧ろ達者過ぎる位なのだ。にも拘らず、かうした缺陷に陷つてゐるのは、無論氏が、十分對象の眞實に觸れて行かうとする親切さを、失つて了つたからだ。まごゝろ哲學が氏の眼鏡になつて、從つて氏の物の觀方が窮屈に片づんだ、所謂範疇を通して物を觀る時の狹隘さ不親切さに、墮し去つて了つたからだ。觀るべきものが見えなくなつて、例へば小林秀雄氏から、「傷いたのは昌造ではない、おしげの方だ」(「安城家の兄弟」)などゝ、鋭くその虛をつかれたり、秋聲氏あたりから批判力の不足を指摘されたりするのも、それでは止むを得ないことだと思ふ。氏の作品に、近頃變に類型的な、一方づいた性格の人間が多くなつたり、例へば「闇に開く窓」の結末近いあたりとか、「生きる」の矢張り

結末のあたりとかいふやうな、變に一人でのみ込んでゐるだけで、何ごとかよくわからないやうな部分が見られるやうになつて來たのも、同じ理由から來た缺陷ではないかと思ふ。その作風の必然の結果として、「妻を買ふ經驗」とか、「刑事の家」とか、その他極く初期の作品以來、かういふ方向への危險を感じさせるものは、必ずしも少くはなかつたけれども、それがかうして極端に顯著化されて來た理由については、今更ながら戒心の必要を感じさせられる。

のみならず、より不可いのは、氏がさうして觀るべきものを觀ようともせず、從つて吟味と正しき評價とを缺いて、然も容易に物事を律して行かうとする態度の、その根柢に横はつてゐる自己感激の甘さだ。まごゝろ哲學は、兎に角氏の幾十年の思索と體驗とが築き上げて來た生活信條だ。これを尊むのは氏として當然のことだらう。が、氏のは、まごゝろ哲學を尊むだけでなく、まごゝろ哲學に想到し得た自分に、些か自ら感心してゐるのではないか。だから反比例して、まごゝろ主義に縁遠い人が、下らなく馬鹿臭くばかり感じられるのではないか。ちやあ子の母親だの、「闇に開く窓」の保利といふ青年だのゝ、扱ひ方を觀るといゝ。まごゝろ主義がほんとに尊むべきものであつたら、其處に到り得ない人間は、悲しまるべきか、或はせめて憤らるべきで、あの母親や保利のやうに、侮蔑的にのみ扱はるべきものではあるまい。「馬鹿」のヒロインはあゝ簡單に馬鹿で片づけられる代りに、も少し悲しい陰翳を脊負はされるか、或はもつとカリカチュアライズされるか、兎に角も少し異つた扱ひ方が、さるべき筈であつたらう。少くともその夫が、

自殺した彼女を憶ひながら、「結局……あいつが馬鹿だつたんだよ」と云ふ、あの言葉のもつ悲痛さ――寧ろ沈痛さが、あの作全體の味ひになつてゐたらと思ふのは、あながち私ばかりのことではあるまい。あの作に比べると餘程ペーソスもあつたし、それだけ卓れたものに思はれもしたけれども、「山ノ手暮色」といふ作品なども、もつと悲痛な、もつと沈重な色調のものに、なり得た題材ではなかつたのかと思ふ。

まごゝろ哲學が確立されてから既に十年、今日では必ずしもその尺度だけで片づけきれない人生でもあり世相であることを、里見氏自身も知つてゐる。

「反省してみるに、ほがらかといふ點では、慥に逗子にゐた頃の方が勝つてゐた。こゝ數年來、昌造は、金、輿論、强權といふやうなものゝ片ずんで行く方向が、日に增し露骨になり、並大抵な制動機ではもう役立たないと思はれる今日の時勢に對して、拭ひ難い嫌惡、反感の氣持をもつやうになつて來てゐた。もし創作といふ仕事に與つてゐなかつたとすれば、恐らく、年がら年ぢう、可なり不機嫌な男として生きて行くよりほかなかつたらう。創作をあくまで個人的な仕事と信じ、そこに沒頭できる自分だと信じる、この信念だけが、彼の頭上に輝く明るい陽の色だつた」(「無法人」)

といふやうな感慨は、此の頃の氏の作品から、時折きかされるものになつてゐる。さういふ意識から人生を小説に逃避してゐるのを、まごゝろ主義は何う評價するのか、さういふ意識から「肚

の底に憂ひをもつてゐる」人間が、山のホテルに世を遁がれた娘と一緒に、人氣もない富士山麓に住居を定めて、自棄くそ染みて燃え上る焚火の焰に、愉快でたまらない景氣のよさを感じたりしてゐるのは、夫自身行き詰つたまごゝろ哲學の悲凉を、象徵してゐるのではないのか、など、いろいろなことを考へさせるが、それらは既にその「中途半端」さを意識して、然もさうした意識から來る苦澁を「さらりと卒業」して了つた作者の新な問題とはなり得ないことかも知れない。「馬鹿」の題材を、秋聲氏の要求したやうな角度から、吟味しようとするやうな態度は、寧ろ承知して避けてゐる里見氏であるやうにも思はれるから。「求心力」の或る部分などが、判然とそれを語つてゐたと思ふ。とすれば、せめて氏自身の意圖してゐる、まごゝろ哲學を通して語られた人生の樣相に、もつと周到な、もつと徹到した、趣と感觸とが欲しいと思ふ。まごゝろ哲學は、恐らくは素直な、自然な、そして純粹に感情的な、所謂辯解のない生活を、究極の意圖とするものであらう。何うかすると武者小路氏の生活態度などに、その究極相の髣髴されるかと思はれるやうな。にも拘らず、そのまごゝろ哲學が、却つて作者の目と心から、素直さと自然さとを奪つて、彼を變に濡れた氣持のない、と云つて一向きに辛辣なのでもない、中途半端な理屈ばかり云つてゐる人間にしてゐるのは、一つには氏が、武者小路氏程超世間的な、絕對主義的な態度に住し得ない人だからであらう。まごゝろ主義と世相人事との喰ひ違ひが、上記の如く銳く意識されてゐるからでもあらう。と同時にさうした喰ひ違ひを意識しながら、さてその意識から、まごゝろ主

義其物を吟味し直してみようとする謙虚さに想到する代りに、却つてさうして喰ひ違つてゐるが故に、まごゝろ主義を益々高く評價しようとする、さういふ倒錯に陷つてゐるからではないのか。囚はれて、自ら感激して、そして却つて素の心を失ふ——さういふことになつてゐるのではないか。さう思ふと、「鋭い自己嫌惡の鞭で叩き出すやうな作風」から出發して、今もなほ自己完成の努力に沒頭してゐるやうな形の氏に、も一度謙虚な自己吟味が、要求されてもいゝことになるのではないか。「安城家の兄弟」の主人公は、無反省と頭から決めてかゝつてゐるおしげからそれを要求されて、驚き呆れてゐたやうだけれども。でなければ、氏のまごゝろの主義に裏づけられた作品は、自然主義的人間觀と、白樺派風の個人尊重主義と、それから新現實主義時代以後の藝術主義的傾向との、微妙に融合し合つたものとして——殊に所謂個人主義的思想觀念の、一つの頂點的な現れを示すものとして、面白い歷史的意義を有つ以上、今日の讀者に深く迫るものは、有ち得ないでをはるのではないかと思ふ。少くとも、もうかなり前、「おせつかい」を、まごゝろ主義の破綻を示した作品と觀て、作者が其處から出直さなければ不可いのではないかと考へた私には、幾つかの近作に目を通して、相似た結論に到達した今、作者の世界が、それ程までに動かなくなつてゐるのを、喜んでいゝ現象とは思はれない。

芥川龍之介氏の作品

「藝術その他」といふ斷片的な感想文の一節に、芥川氏は、すべての藝術活動の意識的なものであることを力說してゐる。氏は言ふ。「藝術活動はどんな天才でも、意識的なものだ。と云ふ意味は、倪雲林が石上の松を描く時に、その松の枝を悉途方もなく一方へ伸したとする。その時その松の枝を伸した事が、どうして或効果を畫面に與へるか、それは雲林も知つてゐたかどうか分らない。が、伸した爲に或効果が生ずることは、百も承知してゐたのだ。もし承知してゐなかつたとしたら、雲林は、天才でも何でもない。唯、一種の自働偶人なのだ」と。その、意見として當否は姑く問はない。たゞ此の主張は、聽て作者としての芥川氏の態度を、はつきりと物語つてゐるものでなければならなかつた。氏はその創作活動のすべての場合に、その活動が生むべき効果の計算を決して忘れない人だつた。自ら氏の作品には常に非常な手堅さがあつた。出鱈目や氣まぐれによつて亂されない、渾然たる纒りがあつた。無論その極端に失敗した作は別だが、大抵のものには、一絲亂れぬ均整と、何處にも過不足のない彫琢と洗練とが行き渡つてゐた。作品全體

として見れば、そこに取り扱はれた材料に對する作者の把握と支配とが十分過ぎる程十分に感じられ、部分的に言へば、拔け目のない確實な材料の布置と、一語一語にも作者の意識の張りきつた文字の使用とが感じられた。加藤武雄氏に言はせると、語彙は、創作といふ戰爭に際して、各作家の用ふる彈丸に比すべきものだといふが、學、和漢洋を兼ねた芥川氏は、此の彈丸を非常に豐富にもつてゐたのみならず、それを決して浪費しなかつたのだ。一語一語に適當に生命を吹き込んで、適當な場合に使用することを、よく知つても居れば、またその爲の精進にも常に疎でなかつたのだ。

のみならず、さういふ正確主義――一點の胡魔化しをも自ら許すまいとする精進の氣持は、無論その作品に扱はれた材料の諦視のうちにも現れてゐた。人間の心理や事件の推移を描かうとする時の氏は、「人間でも事件でも、その本來の動き方はたつた一つしかない。その一つしかないものを、それからそれへと見つけながら、書いて行く」といふ氣持を忘れなかつた。さういふ人間や事件の動いてゐる舞臺の觀察にも、無論同じやうな周到な注意が拂はれてゐる。嘗て「お律と子等」といふ作品に、東京の下町を描かうとした芥川氏が、「日本橋の横山町にズラリと軒を並べてゐるメリヤス問屋を觀察に出懸けたものだ。しかし外から見たゞけでは我慢がし切れなくなつて……小賣商人にまじつて或一軒へ足駄を脱いだのである。店だけでは堪能しないで、二階へまで上つて靴下まで買つてゐる。こゝらあたりの小僧や番頭はどんな言葉を使ふのだらうといふ疑

間を起して、話題のないところへ無理に話題を拵へて、二言三言言葉を交しても見た」結果、漸くにしてその作に相應しい場面や小道具を知り、柱時計のありかや、簿記帳の描寫の正確を期したと、小島政二郎氏が言つてゐるのは、聽て芥川氏の、さういふ方面にも決して暈しや胡魔化しを許さない態度を、具體的に物語つてゐるものでなければなるまい。氏が家康陣中の燈火を、大蠟燭であつたと決定するために、幾十冊の軍書を渉獵したといふ事實なども、よく知られてゐることだらう。氏の作品に於て、背景――時代や環境と、その背景の中に動く人間や事件の相との間に、出鱈目な齟齬や間隙がないのは、無論さうした作者の態度が齎した、必然の結果であつたのだ。

かう考へて來てみると、そこに自ら芥川氏の作品の最も著しい特徴の一つが、明瞭になつて來るのでなければならない。全體としても、部分的に見ても、殆ど何處にも破綻といふものゝ認められない氏の作品の最も著しい特色の一つは、言ふまでもなく、それが徹底的に完成された藝術品であることだ。この點で、芥川氏は確にわが文壇では獨歩の位置を占めてゐる。

然も不思議なことに、かうした完成の味は、芥川氏に於て、決して漸を追うて獲得されたものではなかつた。第四次の新思潮にだつたか、それとも復活後の帝國文學にだつたか、兎に角確か柳河隆之介といふ名でデビュウを試みた頃から、それは此の作者の持ち味であつたのだ。少くともその新思潮時代には、友人の菊池寛氏が例の「無名作家の日記」の中で、大嗔恚を燃やしなが

らも、激賞せずにはゐられなかつた程の、完成と巧緻さとを既に具へてゐたのだつた。自然主義時代の、技巧的には寧ろまだ稚拙だつた作品や、乃至は白樺一派のまだ洗練と彫琢との足りない作品にばかり目馴れてゐた當時の讀書階級が、かうして完成された芥川氏の作品の出現に、どんなに驚異の眼をみはつたであらうかは、想像するに難くない。實際氏の出現とその新進作家振りとは、今日から考へてみても、隨分華かな――といふよりも寧ろ水際立つて鮮かなものだつた。氏はその出現後間もなくにして、一代の人氣者となり了せたのであつた。

が然し、芥川氏がかうして一代の人氣作者となつたのは、あながち氏一流の洗練された技巧や、完成された作品の立派さなどのためばかりでも無かつた。普通に歴史物と呼ばれてゐる數多くの作品に於て、此の作者が取り扱つた古典的な材料と、その材料に對する輕快にして機智的な作者の取り扱ひ方とが、その頃一樣に陰慘な人生記錄となり了せた自然主義文學にそろ〲退屈しかけた當時の讀書階級に、變に好奇的な興味と、清新な感觸とを與へたからでもあつたのだ。試みに比較的初期の氏の作品集、「羅生門」「煙草と惡魔」などを繙いてみる。そこに見られる作品の殆ど全部は、所謂歴史物に屬するものであつたが、それらの作品に取り扱はれた材料の大部分は、既に石坂養平氏も言つてゐるやうに、「我日本及び支那の稗史小說にあらはれた、特に或は傳奇的な、或は眩惑的な、或は殆ど荒唐無稽に近いもの」であつたのみならず、そこに示された作者の材料選擇の標準も、寧ろ極めて好事的なものであつたのだから、現實中毒の作品に倦んでゐた讀者の

多くが、激しい好奇心と魅惑とを感じさせられたのは、素より當然であつたと思ふ。此の點で、此の作者は、確にその取り扱ふ材料の關係で、一層早く名をなすことが出來たのだとも言へる。のみならず、氏はさういふ材料を扱ふ關係から、特に作家としての觀照の純粹さを保つことが出來た。「氏の好んで使用する資料……歴史も稗史などにあらはれた人間の生活は、それ自ら既に脱實の傾向をもつてゐる。私達が時間間隔によつて遮斷された、自己の直接經驗に入つて來ない古い性質を具へてゐる。少くとも生々しい臭ひのする現實から切離して味識するのに都合のいいものに向つてゐる間には、私達の感情と思索とを紊亂して、私達をその世界外に誘惑し去らうとする障害物のあらはれる機會は少いのである。氏の美的觀照が純眞であるのは勿論氏の天分に基いてゐると見なければならないが、然し氏が古いものに材料を求むるがために、より十分に美的對境のうちに浸潤して、縹渺たる獨自の新しい世界を示現し得ると云ふことだけは斷言して差支へなからう」と、石坂養平氏も言つてゐる通り、そこには一面比較的樂な成功の可能性も潜んでゐた。高等學校在學當時から、「僕はディレッタントになるんだ」と名乘つて、淫する程讀書に耽つたといふ芥川氏の該博な知識が、かういふ方面の材料にも、亦極めて豐富であつたといふことは、作家としての芥川氏の强みでもあつたし、聰明な氏は又よく此の强みを生かしもしたのだ。「鼻」「傀儡師」——氏の第三第四の創作集にも、さういふ方面の作品が、また大部分を占めてゐた。が然し、芥川氏の所謂歴史物に於ける成功は、素よりさうした材料關係から來たものばかりで

はなかつた。作家としての天稟も、その作品の到るところに輝いてゐた。そこには如何にも氣の利いた主題の選擇があつた。さういふ主題に相應しい縱橫の機智と輕妙さとがあつた。捉へ得た材料を俎上にして、心理解剖のメスを振る場合などには、かなりの鋭さを示しもした。本所に生れて——何處で育つたのかは知らないけれども、兎に角純粹の都會人として、洗練された神經と、鋭い頭との所有者であつた氏は、人間の心の微妙な動きに對する驚くべき細かな感受性と、緻密な觀察力とを示した。複雜な人間の氣持に對する正しい理解を有つてゐた。極僅かな刺戟に對する人間の心の反應をも見逃さない鋭さと敏感とをも具へてゐた。だから或時の氏の作品は、どうかすると人間の心の照魔鏡のやうにも思はれた。禪智內供の滑稽にして悲慘な鼻の煩悶が、鮮かにそこに照し出された。羅生門の下人の、狡い、利己的な氣持の變化も、まざ〲と映し出された。復讐を遂げ得た後の得意と滿足とに飽滿してゐる筈の心に、不思議にもしのび込んだ淋しい不滿の影も、はつきりと描き出された。そこには或る程度まで才に走り過ぎた、といふ缺點はあつた。然しその才には、大抵、都會人的な、輕快な、ユウモラスな味ひが絡んでゐた。そんなもの何でもない、といつてしまへばそれまでのもののやうなものの、それも矢張り捨て難いものであつた。が、それよりも更に捨て難いものは、あの大石內藏之助が手を翳してゐる火鉢の中の、炭火の活氣を描いたところなどに現れてゐた細い感受性と、巧緻を極めた描寫とだつた。纖細と緻密と——所謂煎茶に多摩川の水の香を吟味し、二月の土筆と小鯛の椀に枯野の氷雨を云々する

といふやうな月並臭と枯淡さとは、そこにはなかつたけれども、兎に角さういふに似た微妙な味が感じられた。たゞ、惜しいことには、さういふところにも、水々しさと自然の匂ひとは感じられなかつた。自然の潤ひと、肌懐しいやうな溫かさとは感じられなかつた。何處か死んだ、冷い概念を、細かく細かく說明してゐるやうな感じを餘儀なくされずにはゐなかつた。

此處まで來ると、われわれは芥川氏の「頭」に對して、新しく驚異の感情を起さずにはゐられない。氏の頭は、しば〳〵その作品に現れて來るあの纖細さを考へ出すのだ。微妙さを作り出すのだ。さうして氏の手腕は、さうして考へ出された纖細さや微妙さを、十分描き生かすだけのはたらきをもつてゐるのだ。驚くべきものだと思ふ。これだけの頭と手腕とをもつてゐる此の作者にとつては、その描くべき材料の味ひに從つて、その文章の調子をかへ、或はその主題の性質に從つて、材料布置の按排を全然別にするといふ、自由自在な技巧の驅使位、實際何でもないことなのだらうと思ふ。氏自身既に「藝術その他」の中で、「龍」といふ作品を例にして言つてゐるやうな、時に小手先きの器用さだけで纏め上げて了つたやうな作品を物するといふやうなことも、かういふ才能の所有者にとつては、實はともすると陷り易い陷穽であるのだと思ふ。人間は得てその長所に躓き易いものなのだから。

が、それはいゝ。「龍」のやうな作品が、作者の生命の通はない、言はゞ出來損ひの作品であることは、作者自身が誰よりもよく知つてゐることなのだから。そんなことより、もつとづつと重

大な、何うかすると作者にとつて最も致命的な問題は、さういふ强みの陰に、作者の心が、かなり窮屈に押しつぶされてゐることだ。思考的な態度が、餘りに窮屈な殼になつて、素の心が、その殼の中に、空しく押し込められてゐるやうな、そんな感じがあることだ。當然氏の作品には、滲み出すものゝ味ひが乏しくて、智的な構成が目についた。細工の感じが着き纏つた。あまりに計算を合はせ過ぎて、きつちりと隙間のなさ過るところから生れる、一種窮屈さの感じも感じられた。澄み切つた冷たさはあつても、ほのぼのと立ち騰る生命の感觸はなかつた。纖細な感覺的事相の描寫が、兎もすると思惟的なものゝ說明といふ感じに墮すると云つたのもその爲だつた。自然の水々しい匂ひが感じられなかつたのも、無論そのためだつた。それは氏の作品には、そのすつきりと灰汁脫けのした中に、一種何ともいへない氣品の漂つてゐるのは感じられる。人工的な、例へば何かの香料や薰物から微に立ち騰る匂ひのやうなものもあつた。が、自然其物の息吹きとしての匂ひが殆ど感じられないのは、可なり物足りないものだつた。出鱈目と不用意とから來る亂雜と溷濁とから完然に救はれた氏の藝術が、醇で、清澄なものであつたのは嬉しいけれど、そこに縹渺と漂ふべき自然の匂ひの溫かさを缺いたのは、殘念だつた。氏のあまりにも意識的な、思考的な態度は、遂にかうした缺陷をその作品に與へたのだつた。

それればかりではなかつた。根本に於て思考に立脚した此の作者の作品には、時に——作者の材料に對する美的觀照が不熟であつた場合などには、往々にして知的興味のみによつて語られる說

話のやうなものさへ生れた。さういふ場合の作者は、捉へ得た材料なり主題なりを、適當に描き生かさうと努力する代りに、たゞ在來の解釋とは違つた新しい解釋をしようとのみ焦つてゐる。その結果は、何か新しい解釋が發見されゝば、それだけで滿足して了ふといふやうな、言はゞ發見の興味と解釋の目新しさと以外には、何物も感じられない作品が作り出された。「俊寛」はさういふ方面の代表作だつた。あの作は、菊池寛氏の「俊寛」と同樣に、その製作の動機があまりに反動的だつた。菊池氏の「俊寛」が、倉田百三氏の「俊寛」を意識に入れ過ぎてゐたのに對して、此は菊池倉田兩氏の「俊寛」を問題にし過ぎてゐた。「菊池や倉田は俊寛をあんな風に解釋したが、俺には又別な解釋があるぞ」作者は確かにそんな氣持だつたのだ。それは流石に俊寛に對する解釋としては面白いものだつた。東洋人である吾々には殊に興味と同感とを持ち易いものだつた。が、惜しいことに作者は、發見された俊寛の氣持を深く描き生かして見ようとしたのではなくて、たゞ流謫後の俊寛の生活と氣持とをあんな風に解釋することにのみ興味を繫いで、只管淺くのみ滑つて了つたのだ。だからあの作では、作者はつい不用意にふざけて了つてゐる。作者としての精進が失はれて、知的興味に滑つて行く者の安易さが顏を出したのだ。嘘だと思ふ者は、流人赦免の船が島に來て、少將と康頼とだけをのせて出帆するところを見るといゝ。作者はあそこで、妻を振りすてゝ行く少將に對して、一瞬間の大嗔恚を起した俊寛に、地だんだ踏みながら船を返せと手招ぎさせてゐる。此の條など、正面から見つめて行つたら、作者の描かうとした俊

寛の氣持の深さを描き生かすためには、尤も効果的な場面であつたらうのに、それをこんな風に惡く滑稽化して了つたのは、取りもなほさず知的興味に滑つたのだ。たゞ〳〵古い記錄に思ひもかけない解釋を下すことに、滿腔の興味を感じて了つたのだ。

と同時に、それはまた一面此の作者の、都會人的な惡戯でもあつたのだ。例へば彼が帝劇の劇評をする場合に、あの建物の音心に坐つたと云ふやうなことを言つて正直な讀者を面食はしたり、事實存在しない書物の名を擧げて批評家を困らせたり、久米正雄氏と二人で仕組んだ狂言の絕交狀で森本巖夫氏を縮み上らせたりするといふやうな惡戯つ氣を、芥川氏も亦多くの都會人と同樣に、かなり多量にもつてゐる。これもさういふ惡戯つ氣の現れの一つだつたのだ。人によつては、かういふ惡戯つ氣にさへ、芥川氏の才を認めようとする。が、既に田中純氏も言つてゐる通り、才は才でも、そんな才など芥川氏の値打を示すものでも何でもない。却つて氏はその才のために躓いてゐる場合が少くない。氏の常に渾然たる纏りをもつてゐる作品に、極稀に認められる破綻らしいものは、大抵此の才の躓きなり、與に乘り過ぎた惡戯つ氣の現れなりに由來してゐるやうだ。

が、それらは小さな、云はゞ末梢的な問題だ。より重大な問題は、さうした現れの奥にある、氏の根本的態度其物の裡にある。氏をして、時にかうした破綻や惡戯にまで趨らせた、餘りにも思考的な態度は、果して何處から來たものであらうか。冒頭以來述べて來た通り、それは無論芥川氏の、徹底的な意識主義に立脚する藝術觀に、まづ由來するものであつたに相違ない。と同時

にそれは、氏の爲人にも由緣するところがなかつたとは、云はれまい。前にも云つた通り、氏は純粹の都會人だ。都會人として、極度に洗練された神經と、强い自意識とを具へた人々の間に、往々にして認められる一種の型――素裸な自分の生地を見せるのに、何となく恥かしいやうな一種の心咎めを感ずる――氏はさういふ型の人であつた。氏は怒つてもその怒りを生のまゝには表白しない、必ず他の感情に飜譯して見せる、氏が他に對する好意や親切を、單純な好意なり親切なりの形で表はすのをひどく嫌ふ、といふやうなことも、何處かで聞いた覺えがあるが、さういふ都會人らしい微妙な神經の動きが、軈て作者としての氏をしても、容易にその心を外界からの覬覦に任すまいとさせる。結果は自ら理知的な思考と巧緻を極めた技巧との陰に、自分自身の心の影をくらまさうとするやうなことにも、なつて來ざるを得まい。作者としての氏が、餘りにも意識的な態度を持し續けるのも、無論此の點に關係がないとは云はれまいと思ふ。

だが、それだけ云つても、芥川氏の餘りにも意識的な、餘りに武裝した態度の根柢を、說明し盡したとは思はれない。其處にはなほ重要なも一つの觀所が、殘されてゐるやうに思はれる。とすれば、それは何か。

一體芥川氏は、その作品に取り扱ふ主題に於て、屢々ロシアの作家アントン・チエホフを連想させたものだ。多くの例を擧げて說明するまでもない。チエホフの作として有名な「接吻」と、芥川氏の「虱」とを比較したら、直ちに此の二作家の主題の相似點を、理解することが出來るだらう。

暗い部屋の中で、誤つて與へられた接吻一つのために、すつかり幸福になつて、いろいろな空想を逞しうしたり、有頂天になつたりするのが、「接吻」の主人公參謀大尉リアボウイッチの姿とすれば、僅かに虱一匹のための爭論から、だん〳〵昂奮して、遂には命を的の斬合とまで熱狂するのが、「虱」に描かれた二人の武士の滑稽な姿なのだ。何れにしても、しつかり自己に立脚することの出來ない、言はゞ末梢的な刺戟によつて、右にでも左にでも、自由に動かされて了ふ人物だ。チエホフの覘ひ所も、芥川氏のテーマも、何れもさうした末梢的な刺戟によつて動かされた人間の氣持の、不思議な發展にあるのだ。チエホフの描いた人間は、既に誰でも知つてゐる通り、ロシアの所謂インテリゲンチアの群だつた。性格のない、然も外からの刺戟に對して極めて敏感な燃え易い性質の、つまり暗示によつてのみ動く人々の群だつた。だから彼の作品に出て來る人間は、いろいろな環境の中に置かれ、いろいろな外界の事情に突き當るごとに、種々雜多な心の動きを示す、さういふ時々に示された姿形の斷面を表現されてゐるだけで、性格の發展とか、意志的な追及とかいふものは、寧ろ全然描き出されてゐなかつた。と同樣に、芥川氏の作品にあつても、人間の意志とか性格の發展とかいふものゝ取り扱はれた場合は、殆どない。矢張りいろいろな條件の下に於ける心の動きのみが、氏の作品の內容であり主題であつた場合が多いのである。前記「虱」以下、「鼻」「煙管」「羅生門」など、比々皆然りではないか。

さういふ點で、まづその作品が似通つてゐたのみならず、物を觀る眼の鋭さ緻密さに於ても、

此の二作家は相通ひあふものを有つてゐた。芥川氏の作品が、さういふ面の鋭さ敏感さに於て、照魔鏡にも比すべき明察を備へてゐることは、既に上述した。チエホフも亦さうした鋭さ慧敏さを、特に云はるべき作家であつた。芥川氏が復讐を達し得た滿足に飽滿してゐる筈の心にも、なほ且つ淋しい影のさし込むことを賢明に指摘してゐるとすれば、チエホフも「黒い僧」の幻影に取り憑かれた人の心を、底の底まで見拔いてゐる。その鋭さ慧敏さが、餘りに鋭く慧敏であるために、此の二作家に取り扱はれた人間は、殆ど常に戯畫化された、滑稽なものであるやうにさへ感じられた。人間のカリカチユアを描いてゐる——そんな感じがした。二作家の作品は、益々似通つた印象を與へるのでなければならなかつた。

けれども、それ程よく似た此の二作家の作品が、全體として讀者に與へる印象は、必ずしも似てゐるとは云へなかつた。寧ろ兩者の作品の手觸りは、甚だしくかけ離れてゐた。其處に此の二作家の傾向の相違が認められるのでなければならなかつた。作品の手觸りを通して觀たチエホフは温い。芥川氏は冷く澄ましてゐる。チエホフには親しみ易い感じが起るが、芥川氏は何か薄氣味惡い冷たさを感じさせる。題材は少し違ふが、"In Exile" や "Roschild's Fiddle" の與へる感じと、「首の落ちた話」や「西郷隆盛」の與へる感じとを比較して味はつたら、その點は誰にでも分ることだらう。

田中純氏は、芥川氏の「運」を評して、「作者には夫の幸運不運を斷定することが重大問題では

ないのである。彼は其の疑問のかげにかくれて、結局同じではないかと、いつて居るのである」と、云つてゐる。廣津和郎氏は、「チエホフの强み」といふ文章に於て、「いやさあ、それは勿論さうです。然しまあそんなに荒立てなくとも……結局はこんなものなのですから、と絶えず何ものかに向つて辯解してゞも居るやうに、彼は優しく、親切に、弱い民衆をかばつて居る」と、書いてゐる。恐らく此の二つの批評は共に正しい。芥川氏もチエホフも、結局人間はこんなものだと悟つてゐる。それは事實だ。が、その事實のあとで――さとつた後で、チエホフは淋しい憂鬱を感じてゐるだらう。さうしてその憂鬱の底に、限りなく博大な愛を、たゝへてゐるのが感じられる。だから彼の顏には、笑ひとゝもに涙がある。所謂チエホフ式の泣き笑ひがある。が芥川氏には、さうした愛は認められない。さうした愛に到るべく、氏は餘りに虚無的だつた。上記「運」も、それをよく示してゐるが、「忠義」とか「枯野抄」とかいふ作品になると、餘計判然とその點が觀じられよう。「忠義」に於て、氏は例へば何んな生き方をして行かうと、結局人生は破滅であり滅亡以上に脫けられないものであることを描いてゐる。と同時に「枯野抄」には、例へば何んなタイプの、何んな性質の人間であつても、結局エゴイスティックな、醜いものゝ塊りであること、隨つて何んなに偉大な、何んなに他から景慕されてゐるやうな人間であつても、所詮は枯野に孤りさ迷ふ憐な旅人に過ぎないのであることを、描き出してゐる。其處に氏の虚無觀と、その由つて來るところとが、端的に窺はれるのではなからうか。つまり氏は人間に愛憎をつかしたの

だ。「枯野抄」の支考や去來ばかりではない、俊寛でも、西鄕でも、大石内藏之助や乃木大將でも、トルストイやツルゲネフでも、氏には偉大でも深刻でもない、たゞ所謂人間的な卑小さに生きる、一個平凡な人間としか見えなかつたのだ。さういふ人間の作り上げた歴史や觀念的產物なども、素より高く評價さるべきものとは見えなかつた。屢々その作品に思想のないことを難ぜられた氏は、同時に思想を輕視する人であつたと云へようし、「侏儒の言葉」を讀んだ人は、道德其の他いろいろの觀念的所產を、氏が全然權威のないものとして輕蔑してゐたのを、直ちに思ひ出すことが出來るだらう。聰明であり慧敏であつた氏は、かうして平俗な人間と平俗な人間の作り出したものとに對する限りない輕蔑を抱いて、其處から虛無にと陷つて行つたのだ。氏にチエホフに見られたやうな愛がなかつたのも、素より當然だらう。だから氏は、虛無的でありながら、チエホフの憂鬱は知らなかつた。泣き笑ひは知らなかつた。氏の脣には、寧ろ皮肉な冷笑があつた。嘲りを含んだ嗤ひがあつた。それが氏の作品を、チエホフのそれとは異つた、底氣味惡い冷たさを含んだものに、して行つたのであらうと思ふ。

が、旣に輕蔑するといふ以上、其處により以上のものに對する期待が、或は要求が、心の裡に燃えてゐるのであることは、云ふ迄もあるまい。とすれば、さういふ心の狀態と、虛無を思ふ氣持とは、何處かで矛盾してゐると思はなければならない。可能を信じ可能を期待する心から生れる輕蔑と、一切の可能を信じない絕望感虛無感とは、實は兩立し得ないものではないか。慧敏な

芥川氏は、素よりその點を鋭く意識してゐたらう。とすると、意識して然もその矛盾を何う片づけることも出來ない心の狀態が、却つて氏をして、身を飜へして踏晦するの、安易さに就かしめたのではないか。たゞさへ裸身を他に見せるのを嫌ふ都會人的神經が、さうした矛盾に壓しつけられた心を端的に打ち出すのは、素より喜ばなかつたに相違ない。だから氏は其處で吐息を吐くかはりに輕快らしく笑つて了つたのだ。割り切れない問題にぶつかつた學生が、ノオトを抛り出して口笛を吹く――あの格だ。自らディレツタントになると號してゐた氏の半面の享樂性遊戲性が、その口笛を、その笑ひを、極めて巧みな調節と節廻しとをもつたものにと、整へて行つた。其處に氏の作品の苦惱を知らない朗かさにも似た、明るさと巧みさとが生れて行つた、といふことになるのではないか。然も自らディレツタントになると號することの、考へてみれば、如何に苦惱と頽廢と自棄とに裏打ちされた、絕望的な白であつたことか。云はゞさうした絕望感を、自ら糊塗しようとしたところに、芥川氏の作品の遊戲性は由來したのだ。作者の理智主義や技巧主義は、所詮はさうした自己踏晦の、一つの手段に過ぎなかつたのだ。それが成功すればする程、其處から作者の心の影が、直接には汲み取れないものになつて行つた筈だと思ふ。

かうして自ら心の裏打ちを拒否しようとした芥川氏の作品が、兎もすれば現實感から遠ざかつて、架空的空想的な色調を多くして行つたことも、云ふ迄もあるまい。氏の作品が、屢々お話――小噺しなどゝいふ語で、稱ばれなければならないやうな性質のものになつて行つたのも、そん

なところに理由があつたのだ。さうしてそれが、芥川氏の作品のもつ、最も根本的な缺陷となつて了つたのだ。問題のない、何ものゝ價値の追及にも興味を失つた當時の讀者一般が、かうして人間に愛憎をつかしたが故に、遊戲と空想と作爲とに踏晦して行つた芥川氏の作品に、多くの興味と滿足とを見出してゐたのは、必然であると共に、それ自身一つの皮肉な、戲畫であつたのでなければなるまいと思ふ。

が、それよりも、芥川氏の作品に、氏の人としての氣息の感じられなかつた理由を、以上のやうな點に見出すことに贊成してくれる人は、氏か謂ふ所の歷史物に於て、現實物に於けるよりも、より以上成功的であつた所以を、直ちに觀取することが出來るだらう。其處では、前にも述べた通り、氏自身の生活とは直接關係のない、云はゞ純粹に思惟的にのみ追求して行くことの出來る材料を料理して行けばよかつたのだから、氏は何等のオークワアドネスを感ずることもなく、安んじてその手腕に沒頭することが出來た。驚くべき慧敏な、透明な觀照力も、當然十分に發揮された。殆ど破綻といふもののない渾然たる趣の作品が、だから此の方面に於て數多く製作されたのであつた。が、一度さういふ歷史物の世界を去つて、氏自身の生活に卽した面を材料とした作品をものしようとする場合になつては、氏はその態度の當然の結果として、暢達さと自在さとを失つた。其處では當然作者自身の心の端的なる表現が要求された。が、芥川氏は、さういふ要求に直面して、却つて一種の困惑と狼狽とを感じずにはゐられなかつた。自ら氏のさういふ方面の

作、即ち現實物に於ては、歴史物には殆どなかつた一種の無理――觀照のわざとらしさと、さういふ所から來る溷濁とが感じられた。無論歴史物程數に於て多くはなかつたけれども、兎に角氏の藝術の二分野の一つである現實物は、かうしてその多くが、失敗の作とならなければならなかつた。其處に當然要求さるべき自然さの味が、何うでも缺けずにはゐないやうな氏の態度、心情の素直な表現を喜ばない氏の心持の、それは當然派生さすべき結果であつたらう。意識的な技巧の効果を餘りによく知り過ぎてゐた氏は、何うかすると其處で、素直さをさへ技巧の力で作り出さうとした。比較的有名だつた「毛利先生の話」といふ作を見るといゝ。あの作の結末で、毛利先生がカフェーの給仕達に英語を敎へてゐる邊りなど、作者はさういふ事實の前に心から感動したやうに裝うてゐるけれども、そこに却つて作者の思考と作爲とが影射してゐる。本心ではさういふ事實を嘲笑しながら、筆先きだけで素直な感激を描き出さうとしてゐる。それによつて、作者はさうした事實に本心から感激する人間的な甘さなどを、却つて嗤笑しようとしてゐるのかとさへ思はれる程、それはわざとらしく、作爲的な感じに充されてゐる。しつとりと落ち着いた、滲み出すやうな感激の氣持など、素より感じられようもなかつた。「ひよつとこ」「手巾」「片戀」「猿」――何れもかういふ直接の心を端的に打ち出すことを避けようとする、つまり作爲的な態度の作者によつて描かれた現實物として、「毛利先生」と似たりよつたりな弱點を有つてゐると思ふ。

芥川氏は流石に聰明な、然も自意識の强い作家だつた。自分の作品のもつさういふ缺陷に、何

時までも鈍感であらう筈がなかつた。第一人間の有つ卑小さや低劣さに、輕侮と嘲笑とを感ずる程の激しい心が、何時まで踏晦しきれる筈もなかつた。氏の良心も、恐らく亦それを肯じなかつたのであらう。氏は軈て氏自身の從來からの態度に反抗した。「みかん」が書かれた。「疑惑」が書かれた。「秋」が書かれた。——南部修太郎氏がその頃の芥川氏の作品を評して、「轉換期にある藝術」と呼んだ。文壇は芥川氏の藝術の動搖を問題にして多少賑はつた。「みかん」の如きは、極めて小さな作品であるにも係らず、かなりの注目と好評とを喚び起した。氏の第五創作集「影燈籠」には、南部氏も云つてゐるやうに、大體此の動搖期に於ける作品が收錄されてゐた。裸にならうとしてもがいてゐる作者の惱み——そんなものが其處に感じられた。

けれども、結局、芥川氏は氏自身の從來の態度を乘り越えることが出來なかつた。人間を輕蔑する程不滿と憤りとは有つてゐても、その不滿と憤りとを糊塗しきれない良心は有つてゐても、氏は結局意志の人でも情熱の人でもなかつたのであらう。虛無觀が、それだけ深く氏の裡に根を下ろしてゐたと云へるのかも知れない。氏は折角さうした動搖期に足を踏み入れながら、矢張り思ひきつた飛躍が出來なかつた。古い着物をかなぐり捨てゝ、素裸になりきることが出來なかつた。直接な心を以て、人生に直面することが出來なかつた。直面してこれと押し合ふことなど思ひもよらなかつた。「影燈籠」以後、時に例へば「庭」などのやうな、氏としては珍らしい形式の作品も生れたけれども、大體は「おしの」とか「雛」とかいふ種類の、所謂家の藝に、氏は再び

舞ひ戻つて了つた。寧ろ「保吉の手帳」などのやうな、現實物としても、特に素直に物語らるべき身邊近事を材料とする作品に於てさへ、際立つて巧緻な技巧を弄しようとする傾向をさへ、見せて來た。氏の技巧が、踏晦のための一つの手段であつたと觀られる以上、動搖期を通過した後、かうして一層さうした傾向への傾きを濃厚にしたのは、或は氏がその動搖期に於て、より以上に深く人生の不可能を感ずるやうになつたためであるのかも知れない。そのため一層徹底した踏晦振りに沈湎して行つたのであることを、語つてゐるのかも知れない。が、さうして產れた作品は——少くとも現實物は、無論失敗だつた。「保吉の手帳」以下、特に「保吉物」を以て呼ばれる小品のうち幾つかの如きは、其處に弄せられた餘りにも際立つた技巧と苦心とのために、却つて變な嫌みに墮して了はなければならなかつた。「ひねらないと氣がすまないのだらうけれども、何うもそれが病氣だ」。友人の久米正雄氏さへ、新潮の合評會の席上で、そんな意味の嘆息を漏らした。「裸になるといゝんだがなあ」。菊池寬氏が口惜しさうにそんなことを言ふのを、耳にしたこともあつた。親しい友人達にさへ、目に餘る踏晦振りであることが、端的に知られる譯だらう。それだけ氏の內部的な矛盾に喘ぐ心持が、從來よりもつと深く澱んで來たものとも云へるのかも知れないが、然も氏の强靱な意識主義武裝主義は、氏をして、さうした親しい友人達の吐息まじりの非難をさへ、風馬牛の問題であるかの如く、安んじて氏自身の世界の中に、縱橫の機智と手腕を振つてゐるかの如くに振る舞はしめてゐるのだ。實際驚くべきものだと思ふ。と同時に惜し

むべきことだと思ふ。さうした強靱な意識主義武裝主義の態度が、潰え崩れて行かない以上、氏の作品からほんとに人生に觸れた、直かべたな感激は遂に汲み出し得ないのだらうから。あれだけの天稟をもつて、然もあれ程に小島政二郎氏を隨喜させ、ふざけ散らすのを賣り物の宇野浩二氏をしてさへ、氏の作品に現れてゐる「作者の苦心慘憺たる經營の跡には、私達同じ小說に浮身をやつす者にとつて、殆ど淚なしに、襟を正さずに見ることが出來ない程、精進潔齋、眞に一刀一拜して佛を刻む底の彼の姿を見ることが出來る」とまで、正直な讃嘆の聲をあげさせた程、刻苦經營する此の作者の作品が、かうした作者自身の根本的態度の故に、所謂「黠心」として以上の深い感銘と、强烈な魅惑とを感じさせるものには、遂に成り得て行かずにゐるのだから。

が、さう云つても、氏の作品が、その初期時代にかなり驚異に充ちた印象を、文壇全體に與へたのと同樣に、後進文壇に、その人生的價値よりも當然美的價値の黠に於てゞあるが、かなり深い影響を及ぼしてゐることゝ、その文章の細い金屬線のやうに冴えた美しさとは、氏の作品を論じた文章の最後には、是非とも忘れずに附け加へて言はれなければならないものだらう。兎にも角にも、いろいろな黠で、決して非凡な作家でなかつたとは言へない人だと思ふ。新進作家として漸く名をなしかけた頃の氏が「ダンサニイは認めるが、尊敬する程のことはない。あの位は僕にも行けさうだ、と云ふ氣がする」と言つたといふことも、かくて決して空しい豪語としてのみは、響いて來ないものだと思ふ。

菊池寛氏の人と作品

一

菊池寛氏の「無名作家の日記」を讀んだ時、その餘りに單純な構成と、主人公の餘りにも二義的な生活態度にのみ住してゐることゝ、更にその主人公の餘りにも卑陋な心情をのみ有つてゐることゝに、驚いた。

「無名作家の日記」は、友人達の「秀れた天分から、絶えず受けてゐる不快な壓迫」を遁れるために、獨り友達を離れた或る作家志望の青年が、却つて其の事のためにもひけ目を感じ、離れて來た友人が漸次中央文壇に名をなして行くのに、自分獨り取り殘されて、不安や嫉妬や羨望や懊惱に焦ら立つてゐることを書いたもので、作者の意圖は、或は此の主人公の對他的な懊惱と憤懣と焦燥とを借りて、一つの目的のために盲目的に驅り立てられる人間は、得て彼自身の第一義を忘れて、二義的對他的な憤懣や焦燥の卑陋さに墮し易いものである、といふやうなことを云はうとするところにあつたのかも知れない。

が、さうした作者のモティフに就ては姑く措く。さうしたモティフを寄せるべくものしたあの

作に於て、作者はその比較的長い記録を、殆ど只一色の悲觀的色調と焦燥の氣分とを以て塗りつぶした。作の根本主題に卽した一面だけを書いて、他を殆ど顧みなかつた。無論作者はそこに色々の技巧を凝らしてはゐた。所謂ヤマを隨所に設けてもゐた。離れて來た友人の一人から、落目の主人公に好意ある手紙を屆けさせて、それまで大嗔恚に燃えてゐた主人公に激しい感動を起こさせる邊りなど、それまで主人公の焦燥に引つ張られて來た讀者をして、流石にほつと寛いだ氣持を感じさせる。友人の出世に焦ら立つてゐる主人公が僅かに發表し得た七枚の小品に對して、平生如何にもどつしりと腰を据ゑて長篇の製作に精進してゐたやうな友人をして、非常な嫉妬を感じさせる邊りなども、讀者に一種のユウモアを感じさせもすれば、そこで主人公が從來の自分の態度に或る反省を感じるのではないかといふやうな期待をも懐かせる。讀者の興味をつないで行くための技巧として、兎に角巧妙なものであつたと思ふ。が、一歩を進めて考へると、これらの技巧は、決して作品の世界を複雜にしようとして、企てられたものではなかつた。只一色の覘ひ所を、愈々强調的効果的に表現せんがためにのみ選まれてゐるのに過ぎなかつた。見給へ、友人の好意と見えたものは、實は惡意ある陷穽であつた。それまでと同じ種類の、只より甚だしい主人公の憤懣と焦燥とを書くための伏線に過ぎなかつた。堂々と小說製作に精進してゐる筈の男に、あられもない主人公の貧弱な功名を嫉妬させたのも、たゞ主人公をして、「彼でさへ。況して自分は」と考へて、より見苦しい昂奮に陷らしむるための手段に過ぎなかつた。これらを、例へ

ば友人の好意は何處までもほんとの好意であり、その好意に浴しながら、主人公は矢張り文壇には出られない、といふやうなことにしたり、友人の醜態を見てはつと我にかへつた主人公が、一時は悟つて根本から出直さうと考へながら、矢張り何時の間にか、出世を求めて焦燥に陷つて行く、といふやうなことにでもしてみたりする底の、緩急と屈折と振幅の大きな心の動搖とを示すための作爲に搗きかへたら、何れ程か作品に明暗と複雜さとが生れたらうと思ふのに、作者が只一色の覘ひ所をのみ強調しようとし、從つて其處に多くの高低こそあれ、兎に角眞つ直に一本筋の發展を辿らせて了つた結果、あの作は、あゝいふ作品として當然あるべき筈の主人公の心情の明暗とりどりな交錯と具體感とを缺いて、ひどく一面的な、抽象的な感じのものとなつて了つたのである。如何に落伍して行くものゝ悲觀と焦燥とを書くのが作者の意圖であつたにしても、かう一面的に片づけては、第一如何にも不自然で、作り物らしくて不可い。それに氣がつかずに、人間をこんなに片づいたものと考へて平氣でゐられる作者は、餘程單純に出來上つてゐるのではないだらうか——私はそんな風にさへ考へさせられたのであつた。

かうして「無名作家の日記」の作品としての構成に慊りなかつた私は、更にその作に描かれた主人公の生活態度に、寧ろ積極的な反感をさへ感じさせられたのである。作者はこの作の主人公をして、彼自身にとつて一義的なと思はれる生き方を殆どさせなかつた。自己を見詰めて、自己を判斷して、さうして自己をしつかりと把握して其處から出發するといふ、人間として最も大事

な心の動きを、殆どもたせなかつた。只外界との交渉にのみ引き摺られて、外界の彼自身への作用きかけ方一つによつて、焦ら立たせもすれば卑屈にもならせるといふだけで、てんで反省といふものを有たせなかつた。それだけ作品の世界は淺かつた。何といふ賴りない、二義的な生き方だらう。さうした生き方をするものゝ心情を語らうとする所に作者の意圖があつたにしても、それにしてもこの材料を浮べてゐる作者の主觀の色合ひが、何處かに出てゐさうなものだのに、それが殆どない所を見ると、作者自身も、この作の主人公の如く、自己を反省することによつて、人生の、乃至人間の、根本的なものに觸れようとする傾向を缺いた人ではないのであらうか——私はそこで又そんな風に考へた。

然もかうした二義的對他的な生活態度にのみ住してゐた「無名作家の日記」の主人公は、又彼自身に作用きかける外界に對して、只管淺小卑陋の一面を以てのみ反應してゐた。執拗な、變にねぢ歪められたやうな不愉快な感受性と卑屈な心の動きとの他は、殆ど何も有つてゐない彼であつた。友人の手紙なども、必ずしも惡意の表出とのみは思はれないのに、彼はそれをたゞ陷穽とのみ思ひ込んで、他に思ひを廻らさうとはしてゐない。何といふケチな根性の人間だらう——私はかう思つてこの主人公にたまらない汚辱を感じたのであつた。と同時に、その汚辱の感が强ければ强い程判然と、この作者は、人間の卑陋な一面にはかなり深い理解を有つてゐるのかも知れ

ない。自分などには只不快な汚辱を感じて眼をそむけたくなる人間の醜惡さを、まじろぎもせずに徹見して、それをぐん〳〵と描き出すだけの性格的な强さを有つてゐるのかも知れない、といふやうなことを考へさせられたのであつた。これが云ふまでもなく私が「無名作家の日記」から受け取つた菊池寛氏に關する第三の印象であつたのである。

「無名作家の日記」讀後に受け取つた以上の感想のうちに、私自身の作品に取り扱はれた世界乃至材料と、作者の心情乃至人格とを十分區別して味ふことの出來なかつた鑑賞力の貧しさや、菊池氏の作家としての態度に對する無理解などが齎らした錯覺的評價も、かなり色濃く作用いてゐたことは、素より否むべくもなかつた。が、さう云つたゞけでは濟ましきれない或ものが、其處に遺つてゐたのも亦事實であつたと思ふ。私は確この作よりも後に讀んだ筈の、「大島の出來る話」や、「葬式に行かぬ譯」等の作品に於ても、略ぼ以上と相似た感想を懷かせられた記憶をもつてゐる。さうして今でも、その感想から出發することによつて、今日文壇の人氣作者として高く位置してゐる菊池寛氏の當體を、判然と視究めることが出來るやうに思つてゐるのである。

二

菊池寛氏が作家として中央文壇に乘り出してから間もなく、江口渙氏によつて、氏がエゴイズムを書く作者であるといふレッテルが貼られた。さうしてそれが間もなく氏への定評となつた。

その頃の氏は、その定評に裏打ちを與へるやうな作品の幾つかを矢繼早に公にした。「第一人者」といふ作では、氏は庭球部の大將として第一人者の名を擅にしてゐる主人公が、自分が仕合に負けて副將が勝つのを氣に病んで、自分の學校が破れるといふことをさへ耐へ忍ぶ氣で、自分の第一人者たる名譽を失はないために、ひそかに副將の敗戰を希ふ氣持を書いた。「海の中にて」といふ作品では、相抱いて身を投げた相愛の男女が、將に溺れんとする刹那に及んで、醜くも自分だけ生きようとして、お互に爭ひ合ふことを書いた。最後の瞬間の囈語にまで、生前の論爭に於ける自分の勝利を口走つて熄まなかつた主人公の猛烈な我執を書いた「ゼラール中尉」、泥棒に脅かされた際の恐怖の實感から、それまでの博大な心と寛大な思想とを捨てゝ、中學生の惡戲を重罰に相當すると考へるやうになつた裁判長を取り扱つた「若杉裁判長」、衰へかけた人氣を挽回するため、或は自分の藝術のために、女の純情を弄び、遂にはこれに自殺までさせる役者を書いた「藤十郎の戀」、等、等、等、何れも人間の醜い我執と我利と我慾とを問題としたものでないものはなかつた。「人間は自分で意識し注意し、警戒してゐる中は、どんな道徳的な樣子でも爲ることが出來るが、一旦その注意が無くなると、忽ち利己的な尻尾を出してしまふのだ」。その作「我鬼」の中で、こんな感想を漏らしてゐた菊池氏は、人間のうちに根を下ろしたエゴイズムの根深さと剋服し難さとを、深く感じてゐる作者であつたのだ。美しかるべき愛の中にも醜いエゴイズムがあり、そのエゴイズムは思想や信仰や犧牲的精神や、其の他の如何なる人間的なものよりも、づ

つと根深い、人間にとつて本質的なものであることを、氏は以上の諸作其の他に於て語つたのだ。藤森淳三氏が嘗て「怪傑菊池寛」と呼んだ程、ずばり〳〵と自分の云ひたいことを放言し、仕たいことをしてのけるだけの性格の强さと又鋭い目とをもつてゐた氏は、裝はれた人間生活の美しい表皮を透して、深くかくされたエゴイズムの醜さを剔り出し、その醜さを表現するのに、素より相應しい作家でないことはなかつた。氏が「エゴイズムの作家」と呼ばれたのも、必ずしも的を外れた稱呼だつたとは云へないし、私が「無名作家の日記」を讀んで、上述第三の印象の如きものを受け取つたのも、亦決して錯覺ばかりではなかつたと思ふ。「無名作家の日記」も亦、見方によつては一種の人間の我執を描いたものとも云へるのだから。

が、さうかと云つて、以上の觀察を押しひろげて、菊池寛氏を單にエゴイズムのみを書いた作者と定義したら、それは素より不當な論斷にならなければならない。芥川氏の所謂眼鏡の曇りを拭ひつゝ、菊池氏が裝はれた人生の美しい表皮の裏に見出したものは、決して醜いエゴイズムだけでは無かつたのだから。見給へ、氏は、「恩讐の彼方に」といふ作品では、一意專心二百間の岩壁をくりぬかうとしてゐる老僧の、不退轉の勇猛精進に感激した若い武士をして、敵討つことをさへ忘れさせて、老僧の仕事に力を合させた。「出世」といふ作品には、昔喧嘩したことなどのある圖書館の下足番の出世を、心から喜ぶ主人公の優しい心持を書いた。「貞操」といふ作品では、妻の昔の過失を笑つて濟ます寛宏悟入の夫を書いた。「夫婦」といふ作品に書かれた、夫の子供に

對する僅な愛情に、出奔を思ひ止まる若い母親の至純な感激、「父歸る」に書かれた我執や理屈を撥ねのける子の親に對する强烈な情愛、「從妹」に書かれた主人公の道德と責任感に生きる氣持、等、等、等、氏は凡そエゴイズムとは正反對な人間の諸々の性質に就ても、常に諦視を忘らず、之を拾ひ上げることを忘れてはゐなかつたのである。尤もそれらは、流石に「無名作家の日記」に抽出された醜陋の一面が、激しい汚辱と顰蹙とを感じさせたといふのと、同じ程度に强烈に描き出され、强調的に語られてゐたとは云はれなかつたけれども、それでも確に或る程度の感激と昂奮とを感じさせるだけの力强さはもたせられてゐた。

　かう考へて來てみると、菊池氏は、云はゞ人間の性質なり心情なりの、明暗兩面に對して、程度に多少の差こそあれ、兎に角深い諦視と、廣い觀察と、正確な把握とを有つてゐる作家であつたことが、云へるのでなければならない。氏の親友芥川龍之介氏が、嘗て氏を評した言葉のうちに、「苦勞人といふ語のもつてゐる一切の俗氣を洗つてしまへば、正に菊池は立派な苦勞人である」といふ一節があつたが、流石に正しく道破したものだと思ふ。菊池氏は確に人生の苦勞人らしく、人間生活の諸樣相と、人間心理の微妙な動きとを、極めて正確に、且つ經驗的に知つてゐるのであつた。のみならず、氏はその複雜多端な知識のために、決して人間としての性情を汚されてはゐなかつた。だから氏は、その常に諦視してゐる人間心理の各樣相に對して、決して正鴻を得た判斷と健全な評價とを失はなかつた。其處には無論、氏の澄みきつた理知の冴えが觀じら

れた。知識の過剰に平衡を失はない性格の强さと健全さとも考へられた。さうしてそれらの諸々は藝術家としての氏にとつて、夫々色々な意味で、何等かの强味となつてゐないものはなかつた。殊にその苦勞人的な知識の豐富さの如き、或は作家としての氏の强味の隨一であつたかも知れない。此の强味の故に、氏の作品は、之を全體として通觀すれば、如何にも多種多樣な人間心理の交錯をもつてゐた。複雜な人間であり、微妙な世の中であると思はせた。

けれども、さうした綜合的通觀的な見方を離れて、氏の作品を、一つ一つとして味はつて行く場合には、これは又何といふ簡單な世界がそこに現れ出ることだらう。「無名作家の日記」が、嘗て極めて簡單な、只一色の印象を與へたのと相似た感じが、實はかうして一つ一つ味つて行く場合の氏の作品の殆どすべてから、感じられるのである。何といふ變挺な矛盾だらう……。

が、實際はそれは矛盾でも何でもなかつた。その一見著しい矛盾と見えるものゝ底に、實は矛盾を矛盾でなくする菊池氏の作家としての獨歩の態度があつたのである。云ひかへれば氏の作家としての態度の裡に、素晴らしく複雜なものをもつてゐる氏の作品が、一つ一つとしては極めて簡單な効果しかあげ得なかつたことの必然があつたのである。

三

菊池氏の作品は、一口にテーマ偏重の作品と云はれる。小說にせよ戲曲にせよ、氏の作品に、

テーマの極めて露骨に際立つてゐないものは、實際非常に少かつた。氏がテーマ偏重の故を以て非難されたのも、亦止むを得ない當然であつたと思ふ。

が、此の點に關しては、氏には又氏一流の辯解があつた。氏は云ふ。「僕の見解によれば、世の中にテーマのない小說などは存在しないと思ふのです。尤も、自然主義が盛んになつた當時は、テーマなる觀念が、段々薄れて行つたことは事實です。然し何んな自然派の小說にも題目（テーマ）はあると思ひます。ある作をする場合に、作家に書かうと思つてゐる事があるのは當然なことではないでせうか。書かうと思つてゐる事は何であつてもいゝ、それが卽ち題目です。たゞ自然主義の隆盛の當時には、眞實なることは凡て小說の題目として許された爲に、題目が段々平凡な意味になつてしまつたのです。當時の小說が外國に飜譯されて、外國人が單なるスケッチだと云ふのは、題目が稀薄になつた爲だと思ひます。ある事件が眞實であるばかりでなく、それが我々の生活に對して何等かの意義がある場合に、私は自分の小說の題目として、初めて價値があるものだと思ふのです。私は自然主義時代の作家のやうに、それが眞實であるといふ理由丈では、一行も書きたくありません。私は、やつぱりある事件の內に意義（モラル）を見出さずには、その事件を書きたくありません。私が題目が大事だと云ふのはかうした意味です」と。言や素よりよし。氏が大正六七年の頃、新進作家として華々しい喝采を浴び續けたのは、一つには氏が輕蔑した自然主義末流文壇のトリピアリズム小說や、身邊雜記小說が、一般文藝愛好者からも、ひどい倦怠をもつて受け取

られてゐたからであつた。自ら、「恩讐の彼方に」や「忠直卿行狀記」等の大題目小說や、「恩を返す話」「敵の葬式」等の奇警な覘ひ所をもつ作品を掲げて立つた當時の氏は、玄人筋からも、多大の囑望を以て迎へられたのであつた。氏自身も亦その囑望を裏切らない程の、面白い題目小說を後から後からと世に問うた。嘘の地盤の上に立つてゐる自分の生活を悲しんで、周圍との人間的な接觸を求める餘り、不知不識慘虐に陷り、そのため却つて益々周圍から遠ざかられることを書いた「忠直卿行狀記」をはじめ、船醫としての立場から、僅な皮膚病の傳染を恐れる旨を一言したことが、思ひもかけず二人の有爲な青年を、死の手に捕へられさせる動機となつたことを書いた「船醫の立場」、多くの人々が制裁を恐れて沈默を守つてゐる中から、愚な故に名乘り出たことが、軈て義民の龜鑑として、仰がれるもとゝとなつたといふ「義民甚兵衛」、梟首臺の作られるのを見て恐怖の餘り囚はれを脫出した武士が、逃げたが故に却つて只一人殺されることになるのを書いた「亂世」、溺愛してゐた女に死なれると共に、意外にほつと救はれたやうな、曇つてゐた空がすうと霽れて行くやうな、輕い解放の喜びを感ずることを書いた「玄宗の心持」、不聰明故に自ら平地に波瀾を起し、又之を治めることによつて獨り勇士の名を擅にして行く男を書いた「岩見重太郎」、夫婦喧嘩をしてゐる最中、他の夫婦喧嘩にぶつかつて之を仲裁するといふ「時の氏神」、正義の名に於て、微罪を犯したものを不相當に嚴罰するの不正義を敢てしようとし、剩へ之を制止したものに暴行を加へるといふ、群衆心理の昏迷した昂奮を描いた「群衆」、他人を胡魔

化することによつて、その人に善事をなしたといふ快感を感じさせるといふ新聞賣子を書いた「愛嬌者」、等、等、等、僅に並べてみたゞけでも、氏の提出した題目が如何に多種多様であり、且つ氏の研ぎすまされた理知が、我々の日常見聞する家常茶飯事に、如何に奇警な意義を見出してゐるかゞ知られよう。氏の鋭い理知は、あれ程の盛名を擅にした此のテーマ作者——變な言葉だが——にとつて、限りなく貴重な財産であつたのだと思はれると共に、その理知が、或はその理知が發見した多種多様なテーマが、私達に、普通氣がつかずにゐる色々なことを敎へてくれたのは、確かに動かすことの出來ない事實であつた。テーマ作者としての氏は、又立派な仕事を遺してゐるのだと思ふ。

が、それにも拘らず、テーマ作者としての氏が、屢々輕蔑と非難とを以て罵られなければならなかつたのは、それは何故か。

思ふに、テーマ作家としての氏の主張は、素より間違つてゐはしなかつた。テーマとは、後に氏自身の置きかへた言葉を以てすれば、卽ち所謂作品の內容的價値に相當するものだつた。それを重んずる氏の主張が、何うして間違つてゐたなどゝ云はれよう。テーマ偏重といふ非難は、素より氏のさうした主張其物への攻撃を孕んでゐたのではなかつた。たゞ氏の作品が、單にテーマを重んじた作品といふよりも、寧ろテーマだけの作品、といふに近いものであつた所に、作家としての氏への輕蔑と嗤笑とが生れたのであつた。云ふならば氏の作品は、重要なテーマを孕ん

で、然もふつくりと、豐な味ひをたゝへてゐる底の、藝術的觸發を感じさせるものでは無かつた。たゞテーマの奇警さにのみ重點が置かれてゐた。自ら氏の作品は、冒頭の一字からはじめて、只管眞つ直にばかり進んで行つた。眞つ直に進んで行つて、焦點――テーマに達するだけのものだつた。其處には只焦點へ向つての文字の駈け足があるだけだつた。氏の作品は、勢ひ「無名作家の日記」に例證したやうな、單純な、一本筋の構成のものとなり、ひいてはその作品に一種の類型的な運びが、型が、出來上つて了つたのである。氏の小說は、かうして屢々一種の筋書きに墮して了ひ、氏の戲曲は、すべての道具立や運びが、焦點を直接說明するためにのみ使用されるといふ、簡單明快なものにばかり富んで了つたのである。氏の作品が、そのテーマの多種多樣である程には、複雜微妙といふ感じに缺けるのは、無論かうした理由のためだつた。複雜なものをもつてゐる筈の氏の作品が、一つ一つとしては極めて單純な印象しか與へ得ないのも、無論其のためだつた。テーマ作家としての氏が屢々輕蔑と嗤笑とを招いたのも亦其のためだつた。日本人の作品を「單なるスケッチ」と貶するといふ西洋人の作品には――例へば、菊池氏などの最も尊敬する作家の一人であるシングなどの作品に例を取つてもいゝ。成程其處に氏にも劣らないやうな奇警な觀察や解釋を孕んだテーマはある。が、そのテーマが決して氏の場合のやうに直接露骨に語られてはゐない。寧ろ餘りにスパーフラスなと思はれる程、厚い肉や粉飾に被はれてゐるのを思ひ合せた時、氏も亦甘んじてかうした輕蔑と嗤笑とを受けずにはゐられないだらうと思

ふ。

尤も此の點に關しては、菊池氏自身にも明瞭な自意識がないのではなかつた。從來變に自分の作家的天分の稀薄さを信じてゐた氏は、自分には藝術的價値に於て優れた作品などは到底つくれない、だから自分はたゞ優れたテーマだけを捉へたいと思ふ、テーマさへ書ければ自分は滿足だ、といふやうなことを屢々口にした。その明瞭な自意識はいゝ。が、その事實の根本理由に對する氏自身の解釋は、私には首肯出來ない。藝術家的天分のほんとに稀薄な人が、テーマだけ書ければいゝといふ人が、「無名作家の日記」に示したやうな、或は更にそれ以上の、技巧上の苦心に腐心などするものか。そんなことに藉口するのは、要するに氏の一種の自己辯護だ。其處には矢つ張り氏自身の性格の一面が反映してゐるのだ。氏は現在の文壇人のうちでも、稀に見る激動し易い人なのだ。理學士が、英文學專攻の文學士である自分に英語のスペリングを敎へたと云つて激怒する氏だ。大地震に遭つてハッと思ふと、すぐに藝術無用論をかつぎ出す氏だ。どんな些細な非難にも、苦勞人らしくもなくすぐ反撥して、激情を爆發させる氏だ。然もさうした場合、氏は對手の非難の根本義までを理解して、さてそれから徐ろに之を駁する、といふやうな餘裕ある態度が保てる人ではないのだ。たゞカッとなつてすぐ反射するのだ。かういふ性質が、あるテーマを捉へた喜びに昂奮した場合、只一向きに其のテーマに熱中して、他を顧る餘裕を失はさして了ふ、といふやうに考へるのは、恐らく無理な考へ方ではあるまいと思ふ。森田草平氏が、氏の

縦しんばそれが比較的淺薄なものであつても、他を忘れてしまふことの出來るやうな傾向を持つた人かも知れない」といふやうなことを云つてゐたのは、此の意味で確かに金的を射たものだと思ふ。複雑なものはもつてゐても、動く時には極めて單純に動くといふ、一種の性格の型があるが、菊池氏は確かに此の型の人間なのだ。氏のテーマ作品が、單純で、一筋にテーマ强調的で、駈け足的なのは、私はかうした氏の性格を反映してゐるものに相違ないと思ふ。

兎まれ菊池寛氏の作品の構成の單純さは、氏程の複雑な人間性への理解と、人生の機微への味識とをもつてゐる人をも、ほんとの意味の大作家とはならせない致命的な缺陥だと思ふけれども、さうした缺陷を別にすれば、數年來の氏は、もう作家としての力量の不足など、決して口に出しては云へない程、その作家的手腕に於ても、渾熟して來た。文章がぽき〳〵して居り、作品にこつくりした味ひといふものはないけれども、兎に角立派に完成された短篇の幾つかを遺してゐる。「船醫の立場」「亂世」「入れ札」等、私はそれらの作品の、五分のすきもない引きしまつた完成を稱へたいと思ふ。戯曲の方には、殊にさうした完成味をもつものが多く、確か澤田正二郎だつたかと思ふが、その演じよさ、せりふの滑らかさ云ひ廻しよさなどを、讃稱しゐたと思ふ。「時の氏神」などに示されたやうな、情味豐な渾成味は、何うかすると氏の小説には求められないものではないかとも思はれる。圓熟したものだと思ふ。同じくテーマ偏重とは云つても、後年の

ものは、その初期時代のものに比べて、そのテーマの觀念的露出が、餘程目立たなくなつてゐるのも云ふまでもない。

が然し、それ程の完成味と圓熟とをもつて來た菊池氏の作品に、なほ一脈の物足らなさが絡んでゐると云つたら、人々は或は私の餘りに求むること多き貪婪を責めるだらうか。が――

四

菊池氏の作品を、其處に取り扱はれた材料の種類によつて大別すると、氏自身の直接經驗に材料をとつたもの、卽ち所謂啓吉物と、全然空想的思考的乃至歷史的な材料を扱つたものとに二分される。が、そのうち啓吉物に就ては姑く云はない。氏の歷史物乃至空想物が讀者に與へる感銘は、何うかすると只一筋に、知的な興味にのみかゝつてゐた。「船醫の立場」などが、何んなに完成された作品であつても、何んな素晴らしいテーマを含んでゐても、それはたゞ、巧いな、いゝテーマだなと思はせるだけで、その重厚なテーマに相應する重苦しい壓迫をもつて、直接讀者の心にのしかゝつては來なかつた。あの作など、考へてみれば隨分暗かるべき筈の作品でありながら、私は殆ど何等の重苦しさをも感ずることなしに、輕く、明るく、知的な歡びを以てのみ、讀み畢つて了ふことが出來た。其處に作者の材料に對する心の裏打ちがなかつたからだ。吉田松陰が米艦に乘るのを拒まれた。さうして官憲に捕へられて、檻の中に投げ込まれた。もう彼を待つてゐ

るのは死ばかりだ。松陰のこの運命は、一體何處から來たのだらう。それは他でもない、只松陰の手に拵へが出來てゐたからだ――かういふ原因結果の關係を、作者はこの作に於てたゞ科學者的に解剖し報告してゐるだけで、さういふ小さな原因から、さういふ重大な結果が生れて來たことに對して、怖ろしいとも悲しいとも思つてはゐないのだ。と云つて、滑稽だ、可笑しいと云つて笑つてゐるのでもないのだ。たゞさうした不均衡な原因結果の相關に、知的な興味を見出してゐるに過ぎないのだ。讀者が其處から、理智的な興味以外、心への衝擊を、何等受け取つて來ないのも當然だと思ふ。

尤もかういふ缺陷からは、氏の初期の作品は、比較的救はれてゐた。「忠直卿行狀記」にせよ、「恩讐の彼方」にせよ、「ゼラール中尉」にせよ、少し後の「蘭學事始」などにせよ、これ程讀者の心に作用きかけるものを缺き切つてはゐなかつた。と云ふのが、其の頃の氏は、少くとも氏の發見したテーマ其物に對して、決して傍觀者的な心をもつてゐたのでは無かつたからだ。「忠直卿行狀記」の作者には、忠直卿の慘ましい心持への同感と、無理解な周圍への憤慨とがあつた。「ゼラール中尉」の作者には、主人公の執拗な我執への驚嘆があつた。人間の醜惡を徹見しようとする意氣込みがあつた。更に「蘭學事始」の作者には、良澤の一義的なそれと對立した杉田玄白の生活態度への共感があり、寧ろこれを主張しようとする熱意があつた。だからテーマが決して單なるテーマにはなつてゐなかつた。作者の心頭に去來する問題となつてゐた。さういふことを問題

とする作者の心熱に、讀者は自ら或る壓迫――と云つて惡ければ感激を、感じさせられずにはゐなかつたのだ。のに、大正九年の「蘭學事始」などを最後の境界線として、菊池氏にはさうした心熱が無くなつて來たのだ。だからその後の、いはゞ氏の圓熟期に於ける作品、「船醫の立場」とか、「亂世」とか、「義民甚兵衞」とか、さては「仇討三態」とか、最近の「返り討」とかいふものは、時代が新しくなる程、作者の心の裏打ちを缺いた、單なる記錄に過ぎないものとなつて來たのだ。巧緻を凝らし、布置を整へて、巧みに語られるお話となつて了つたのだ。

かういふ作品に接する時、私は何時も芥川氏の作品を思つた。「頭の藝」と云ふことの出來る芥川氏のそれに、菊池氏の作品が、漸々近似して行くのを思つた。が、さうして作品に現れた結果に於てこそ著しい近似が感じられたもののゝ、さうした結果を齎らした動機には、寧ろ全然相異るものが感じられた。芥川氏にあつては、餘りに都會人的な氏の神經と、自分自身の思想的昏迷に對する鋭い自意識とが、氏自身の當體を外界に現すのを嫌つて、固く心を武裝させるが故に、その作品が自然頭の藝とならなければならなかつたのであつた。が、菊池寛氏にはさういふ心の武裝はなかつた。氏は寧ろ正直に自分自身を露出させることの出來る人だつた。にも拘らず、氏の作品に心の動きが見られなくなつたといふのは、取りも直さず、氏の心が動かなくなつたといふことを示すのでなければならなかつた。確か大震災前後だつたと思ふが、氏は頻りに書くべき材料が無くなつたといふ嘆息を漏らしてゐたが、それは材料が無くなつたのではない、材料を材料

と感ずる心の動きが全然停頓して了つたのであることを、自ら告白してゐたのだと思ふ。さうしてさういふ氏が、知的にのみ材料を摸索して、心の觸發の伴はない知的追求のみで捏ね上げた寄木細工が、軈て氏の圓熟期以後の歴史物乃至空想物であつたのだ。それらが單なるお話に墮し、更に一歩を進めては、最近の「戀愛結婚」其の他のやうな、トリックだけの作品が生れるやうになつたのも、亦止むを得ない必然であつたと思ふ。

が、さういふ氏の空想的作品のもつ病弊からは、流石に所謂啓吉物は、完全に救はれてゐた。稀には其處にも「肉親」のやうな、作者の心に、或る素直ならぬ矯飾の感じられる作品もないことは無かつたけれども、然し所謂啓吉物の大部分は、流石に作者自身の直接經驗を物語つたものであるだけに、端的に作者自身の心の動きを示してゐた。それらの作品には、一語一語に、作者の心の息吹きが感じられた。少くとも作り物らしいお話には、それらの作品は、決して墮してゐなかつた。「父の模型」にせよ、「大島が出來る話」にせよ、「葬式に行かぬ譯」にせよ、「青木の出京」「妻の非難」「啓吉の誘惑」「盜人を飼ふ」「盜者被盜者」「従妹」等にせよ、何れも動きのない實感の裏打ちと、眞實の響とが籠つてゐた。作品としてのスケールは小くても、テーマはショツキングなものでなくても、さういふ點では、歴史物其の他よりも、高く評價さるべき啓吉物であつたと思ふ。

けれども、此處で見逃してならないことは、これらの作に現れた、菊池寛氏の對人生の態度で

ある。氏はそれらの作品に於て、人生其物に就ては殆ど考へなかつた。人間の根本義に就ては、思ひをひそめなかつた。僅に一度「我鬼」といふ作品で、我と我がエゴイズムの醜さと根强さとに驚いて、エゴイズムこそ人間の本體である、といふやうな感想を漏らしてゐた。さうして、さうした感想を懷くと共に、「心の裡に漲つて來る落莫たる感じに堪へなかつた」と云つてゐた。が、氏はその落莫たる感じに、長くは浸つてゐなかつた。況してその落莫たる感じを突き拔けて、深く悟得する域には無論入らなかつた。却つて其處から引き返して、さうしたエゴイズムの醜さと共に、正義感や道德的意識をもつた人間が――何と手輕に、氏はエゴイズムが人間本來の傾向だといふ主張を捨てゝ了つたことだつたらう！　――他の同じやうな傾向をもつた人間との間に、醸し出す氣分の交錯や心理の葛藤に、興味の中心を置いて行つた。人と人との接觸面にばかり氣をとられて、氏はもう自分自身を反省することのない作家となつて了つたのだ。「大島の出來る話」など、何といふ反省を缺いた不愉快な作品であつたらう。「葬式に行かぬ譯」など、何といふ對他的な、二義的な心の葛藤ばかりの作品であつたらう。廣津和郎氏が、嘗てかうした菊池氏の作品の傾向を評して、「菊池氏の創作のテーマは常に人と人との交捗から生ずる或る感情・意味に置かれてゐる。菊池氏の作物には常に個人と個人との戰ひがある。他人を相手にしての人間の苦しみ、悲しみ、喜びは書かれてゐる。けれどもかつて自分自身を相手にまはしての人間の苦しみ・悲しみ・惱みの書かれてあつた例はない。……自己と云ふものは、菊池氏には既に解つてし

まつてゐるかの如き觀がある」と云つてゐた。正しい觀察だつたと思ふ。さうして此處まで來ると、芥川氏の所謂苦勞人といふ定義が、又新しい微笑を以て肯定される。菊池氏は確に苦勞人だつた。前にも云つた通り、氏は人生の樣々な事實を知つてゐた。さうして之を適當に判斷し評價してゐた。が所謂苦勞人が、只單なる人生の通人であるだけで、自己を反省することによつて、人間本來の面目に味到しようとする傾向を全然もつてゐないのと同樣に、氏も氏自身を反省することによつて人間の第一義に想到しようとはしなかつたのだ。と同時に、人生のあらゆる隅々への理解をもつてゐる苦勞人が、その人生に對する豐富な知識を誇るだけで、人生其物の根本的な相には毫末も注意を及ぼして行かないのと同樣に、菊池氏も亦人生のあらゆる斷面に對する微妙正確な理解をもつてゐるだけで、その各部分を貫いて流れる根本の理法などに就ては、てんで考へたことが無かつたのだ。廣津氏の云はれる通り、自己などゝいふものが既に分りきつて了つてゐる菊池氏には、人生などゝいふものも亦すつかり分りきつて了つてゐるかのやうに思はれるのだ。それには無論由つて來るべき原因がなければならなかつた。

　菊池氏は屢々氏自身が自然主義文藝時代の後に出た作家であることを口にする。自然主義文藝とは、即ち人間とは何ぞや、人生とは何ぞや、といふ問題に就て考へ拔いた文藝だ。さうしてそれが行きつくところまで行きついたのである以上、人間も、人生ももう完全に明瞭になつてゐるのだ。自分はその明瞭になつたものを踏まへて、一歩さきの所で仕事をしてゐるのだ。分りきつ

た、人間とは？　人生とは？　の問題に、何時まで拘泥つてゐても仕方がない――氏はそんな風に考へてゐるのだ。だから氏はほんとに人生に就て考へもしなければ、人間に就て考へもしないのだ。そんな分りきつたことには、全然興味がもてないのだ。たゞさうして根本的には分りきつたものである人生の、或る隅々に於ける現象や、人間心理の葛藤だけが、氏には面白いのだ。だから氏はさうした現象的二義的なものだけを、その作品に取り扱つて、根本的第一義的な問題を、自ら捨てゝかゝつたのだ。

が然し、例へば作者自身が問題とすると否とに拘らず、彼が果して自然主義を通過した作者であつたならば、自然主義が發見し規定した人間乃至人生の相は、彼の作品の背後に搖曳してゐなければならなかつた。が、その背後に搖曳してゐる筈のものが、自ら自然主義的人生探求を通過したと自負する菊池氏の作品には、遂に感じられなかつたのである。この點から考へると、自然主義を通過したのは、氏自身ではなくて、氏の知識だけだつたのだ。心が通過したのでなくて、頭が通過したゞけだつたのだ。だから氏の作品には人生の根本義が捨てつ放しにされて了つたのだ。人間がない心理と、人生がない事件とが、はかなく書き誌されてゐるだけのものとなつて了つたのだ。描かれたる喜怒哀樂があるだけで、その全部を包んで全部の裏打ちとなるものが無くなつて了つたのだ。動く現象があつて、動かない人生の味ひが無かつたのだ。啓吉物の一つであつた「無名作家の日記」が、變に作者の反省の氣持を缺いて、二義的な世界の記録に過ぎなかつ

たのは、かうして取りも直さず氏の啓吉物全般に通ずる氏の作品の缺陷を――淺さを、代表してゐるものであつたのだ。否、單に啓吉物ばかりではない。かうした淺さと人生の根本義への諦視を缺いた頼りなさとは、氏の作品の殆どすべてに通じて、觀取されるところのものであつたのだ。「船醫の立場」が、あれ程素晴らしい又怖ろしいテーマを孕みながら、然も明るく讀過されて了つたのは、一つにはその作品の背後に搖曳すべき人生の味ひが無かつたからだ。「戀愛結婚」がトリックだけの作品に見えたのも、人生の味ひといふ重く厚ぼつたいもの――或は輕く操つたいものでもいゝ――によつて、裏打ちされてゐなかつたからだ。「忠直卿行狀記」や「恩讐の彼方に」さへもが、何うかすると單なる筋書きに過ぎないと云はれたのも、作者のテーマに對する熱情だけはあつても、そのテーマを孕んで重く澱んでゐる筈の人生といふものへの諦視が缺けてゐたからだ。あれらの作にあつたものが、たゞ人生から抽象されたものゝ解剖だけだつたからだ。人生の一部分の現象への批判があつて、これが人生だといふ氣持が何處にもなかつたからだ。――かう考へて來てみると、菊池寛氏の作品は、すべてを通じて、人生の現象を、極めて簡單に抽出して、たゞ現象として解釋し解剖し、批判してゐるだけのもので、現象を機緣として、現象以上の深いものに觸れようとしたものは、殆どないのだと思はれる。氏の作品が、例へばテーマに對する氏の熱情を孕んでゐるものでも、常に一抹の抽象的な感じにつきまつはられてゐたのも、作品の世界が、行きつく所まで行きつかないといふ、二義的な淺い感じに充たされてゐたのも、すべ

てそのためだ。現象を通して、現象以上のものに味到して行かうとする心構へのない作者、人生の根本義への徹見を缺いた、云はゞ第二義の世界の安住者――さう思ふと、この優れたる作家的手腕と、秀でた天禀とをもつてゐる作者に對して、私は滿腔の尊敬を捧げるのが躊躇される。

正宗白鳥氏が云つてゐる。「徹底しないところに、人生が存在し、文學が存在するのではないか」と。相馬御風氏も云つてゐる。「徹底の一面にのみ頭を突込んで、いゝ氣になつてゐる人には、本當の人生の味ひなどはわかりやうがない」と。當り前だ。人間が徹底して了つたら――徹底しきつて了つたら、素より藝術などのありやう筈がない。あるものは只無何の世界に體を漂はせながら、無限の碧空に眺め入るやうな感じだけだらう。藝術は素より徹底だけからは生れない。が、それだからと云つて、藝術家に徹底が不必要だと云はれまい。第二義の世界を踏み拔いて、第一義に腰を据ゑる必要がないとは云はれまい。寧ろ作者自身は徹底した世界にゐて、其處から不徹底な世の中の紅紫緑黄を眺め返して、それにある心の動きを感じた時に、はじめて眞に優れた作品が生れるのではないか。二義の世界の諸々が交錯しもつれ合ひながら、唯一の一義的のものを織り出して行く所に、人生の微妙複雜な味ひを見出して行くのが、少くとも優れた藝術家の仕事ではないか。人生の第一義に徹して、人生其物の當體を見究めようとしない作家などゝいふ言葉は、夫自身既に苦笑に値するものではないか。二義の世界を描いて一義の世界を想はせるのが、優れた藝術家の仕事であるといふことを、私は敢て菊池氏に對して云ひたいと思ふ。

五

人生の根本義と人間の第一義とに就ては、何等思ひを廻らさうとしない菊池氏にも、一面道義を思ふ健全さは殘つてゐた。だから氏にも、道德的昂奮や悲傷を感じさせる問題はあつた。氏が甞て氏自身の取り扱ふテーマに熱意をもつてゐた時分には、殊にさうした道德的昂奮や問題提示の意氣込みが銳かつた。其の頃の氏が云つてゐる。「現代の作品に現はれてゐる悲劇や苦惱は、その凡てだとは云はないが、多くは人間がもう少し聰明で、もう少し理知的であれば、もう少し徹底した新しい道德を樹立することが出來れば、難なく除去し得るやうなものが多くはないでせうか。ある作家はある深淵の中にゐる者の苦しみを剋明に描いてゐる。然しその人が何故に足を踏み外して深淵に陷つたかについては、少しも省察してゐない場合がありはしないだらうか。深淵に陷つたことを不可抗力だと思つてゐるのが、案外その人の道德的弱さなどから起つてゐる人爲的な原因である場合がないだらうか。自分は罠にかゝつた人間の苦しみには同情する。それは、僞だとは決して思はない。然し、いつもその罠はわづかの聰明やわづかの道德的勇氣などで避け得たものではないかと思はずに居られない。然し自然主義の殘して行つた妙な運命主義に中毒してゐる人達は、わづかの聰明やわづかの道德的勇氣のないこと迄も、それは性格に根ざしてゐる必至的な運命だといふかも知れない。然し自分はさう信じたくない。人間がそれ程賴りのない、

それ程意氣地のないものだとは思はない。我々は我々の善良なる意志を培ふことに依つて、我々の生活から、運命の名のもとに不可抗力だと考へられてゐた諸惡を、段々少くすることが出來ないものだらうか。自分は出來るものだと思ふ」と。人生に深淵があるのではなくて、人生其物が深淵であることを自然主義文學によつて敎へられて來たもの、その深淵の中では、性格など——況して性格の强弱など問題ではない、强くても弱くても結局同じ事だといふことを敎へられて來たものにとつては、この言葉は殆ど意味をなさない囈語に過ぎない。それが、氏の云ふやうに、道德や、性格の强さや、わづかばかりの聰明さで、逃れられる深淵——深淵といふ語が、此處では何と淺薄に響くことだらう——なら、誰が好んで虛無や頽廢の底に沈湎して行くものか。この深淵を剋服するには、氏の云ふやうな道德や性格の强さやわづかばかりの聰明さでは駄目なのだ。たゞ深淵を深淵と考へなくなるか、或は深淵を深淵でないものに造りかへて行くか、その何れかによるより他に仕方がないのだ。これが人生の眞相だと諦觀して悟了するか、或はさうした眞相を眞相とするのでない人生を、新しく創造して行くか、その何れかによるより他に仕方がないのだ。其處までは自然主義の人生探求によつて、既に明瞭に敎へられてゐるのだ。問題は其の後にあるのだ。眞相だと諦觀して、一切を自然の去來に任せるか、或は實相だと諦觀すればこそ、さうした實相の人生を打破すべく勇敢に闘つて行くか、その二つのあれか、これかを選ぶのが、自然主義以後の人間の生き方なのだ。一切を虛無と觀じてその虛無への安住を念とするか、或は虛無

と觀ずるが故に、別個の世界を饒望するか。何れにしても、菊池氏の考へてゐるやうな、明るい可能が信じられる人生ではないのだ。そんなことにさへ氣づかぬ菊池氏が、自然主義を通過したなどゝは、到底云はれない筈だと思ふ。最も好意的に解釋した所で、其處にはたゞ自然主義的人生探求精神と、白樺派の人道主義的精神との、淺い抱合があるだけだ。白樺派は、自然主義的人生探求が徹したところに見出すものは、たゞ上述の如き虛無と人生深淵の觀念だけだ、そんな態度に住してゐたとて、人間の世は決してよくはならない、だからこの際思ひ切つてそんな態度を振り捨てゝ、只人生の光明面を眺めよう、人間のよきものを培ひ育てゝ行かう、といふやうな主張を以て蹶起した團隊だつた。その白樺派のモラリスティックな態度と、白樺派が振り捨てた筈の科學的人生探求精神とを、不思議に結びつけたのが、卽ち菊池寬氏の――及び氏と時代を同じうする多くの作家達の――態度であつたのだ。この意味で、菊池氏の態度を自然主義以後のものといふことは出來るかも知れない。が其處には、自然主義を徹見することによつて起つた白樺派の精神が、ほんとに消化されてゐるとは云へなかつた。くどいやうだが白樺派は、自然主義的人生探求の、遂に人間にとつて爲すなきものであることを思つて、自然派的なものゝ一切を捨てたのだ。彼等は自然主義的探求の結果は、人生虛無の想念に到達すべきことを明瞭に知つてゐたのだ。だから彼等は、自然主義を通過したとも、或は少くとも自然主義を踏まへてゐるとだけは云へるのだ。が、菊池氏には、それだけの自然主義的人生徹見が無かつたのだ。人生虛無の想念な

ど、氏には全然無緣のものだつたのだ。云はゞ自然主義の到達した結果に對しての、味識も體感もなかつたのだ。さうしてその體感のなさゝから、人生の可能を信ずる甘さと明るさとが生れたのだ。人生の可能を追求するといふ點では、白樺派の主張を受け繼いでゐるらしく見えながら、さういふ態度の由つて來る點では、まるで緣なき衆生であつたのだ。氏を淺いと云ひ、自然主義前派的とも云ひたい所以である。

人生の根本義に目を塞いで然も道德や聰明さを云ふ――その昏迷は、素より眞實の健全さではないであらう。强ひて云へば、頽廢せる健全か、或は健全なる頽廢とでも呼ばるべきものだらう。それも亦謂ふ所の苦勞人の境地と、甚だしく類似してゐる。彼等は人生について知つてゐる。が、人生について考へようとはしない。たゞ動かし難い人生の事實を縫うて、巧みに處理し行動して行く道（道德）と賢さと圖々しさとを有つてゐる。菊池氏も、云へばつまりはさうした苦勞人的な態度を以て、その健全な常識を振り翳し、問題を提出し道德を要求し、人間の聰明と强さを讃美したのだ。「忠直卿行狀記」「蘭學事始」「屋上の狂人」「貞操」などが、かうして書かれることになつたのだ。「船醫の立場」なども、穿つて云へば、或は松陰が疥癬を癒して置かなかつた不聰明を叱つたのかも知れない。「無名作家の日記」も、才能の乏しいものが才能に生きる作家を志望するの不聰明を、戒しめたものかも知れない。才能のないものが、作家志望をすてゝ、會社員か教員か、それとも雜誌出版業者かになつたら、人生の苦しみなど、味はずに濟むのだな

どゝは、云ひさうな菊池氏だと思ふ。

が、笑つては不可い。かうした常識的な健全さと、熱情を以て提示した問題と道徳とが、聽て文壇に――或は世の中に於ける菊池氏の今日の位置を、築き上げて行つたのだ。苦勞人の世間知が、屢々人生の根本義に徹到した叡知よりも、よく大衆に諒得され重寶がられるものである以上、それも亦當然の現象であつたらう。が然し、さうした道徳や問題の提示が、菊池氏の世間的な人氣を築き上げて行つたといふ點から云ふにしろ、或は廣津氏が前々から云つてゐる氏の作品の梗概文學的な簡潔明快さが、氏の人氣を齎らした最大原因だといふ點から云ふにしろ、氏の成功が、通俗作家的なそれであつたことは爭へないと思ふ。氏がかうした通俗作家的な成功から、更に一歩を深めた成功の王座に上るためには、矢つ張りもう一度人生の泥濘を潜り直さなければ駄目だ。泥濘を潜るのは自然主義作家の仕事、自分は彼等の探し當てたものを巧みに借用してゐればいゝのだといふやうな、所謂人の褌で相撲をとる底の功利的態度に住してゐては、他の世界では何うだか知らない、少くとも文藝の世界では、ほんとに偉大な存在となることは難しい。その泥濘を潜つた後で、云ひかへれば一度虛無に徹したあとで、氏がなほモラルを云ひ人間の向上を高唱すべく撥ね返つて來たら、其の時こそすべての人間は氏の前に跪くだらう。その對人生の態度一つで、必ずしもさうした成功と大成とに緣のない人でもなさゝうに思はれる氏が、今のやうな世界に安住しきつて了つてゐるのは、非常に殘念なことだと思ふ。今日のまゝで行くなら、

氏は橋爪健氏の云ふやうに、聽てほんとの通俗作家として、華やかな、然しながら淺墓な盛名を謳はれるより他、なくなつて了ふだらう。大衆文藝とか、高級通俗小説とかいふものゝ喧ましく取り沙汰されるこの頃のことであるから、それも或はいゝことであるのかも知れないし、或は必要なことでさへあるかも知れないけれども、さう思つても、何だか矢張り物足りないやうな氣がする。一二年來、自ら生活期に入つたと稱して、雜誌編輯その他の仕事に鞅掌するだけで、餘り數多くの作品をも發表しないし、第一作者としての意氣込みの感じられる作品など殆ど見せない氏が、も一度昔の熱意と製作力とを恢復して、捲土重來することを希望するのは、少くとも私だけの衷情ではないだらうと思ふ。

が、何にしても、近頃の作家としての氏の氣持には、緊張が無くなり過ぎてゐると思ふ。最近の作として私が讀んだ「返り討」「敵薬」など、まるでだれきつた、無感激な作品であつた。文章なども變に緊約の影を缺いて、然もバサ〳〵と乾き切つてゐたやうだつた。例へば陋巷に落魄れてゐる從妹を救ひに行かうとする人の氣持を、災厄に苦しめられてゐる王女を救ひに行く騎士の氣持に比するといふやうな、氏の文章には、元來かなり色濃く古いロマンティシズムの匂ひが感じられたものだが、さうしたロマンティックな（無論文章として）文章さへ、氏が熱意を帶びて創作に從事してゐた頃には、必ずしも不自然には感じられなかつた。といふより寧ろ作者の意氣込みには相應しい文章であるやうな感じをさへ懷かせたものであつたのに、さうした熱情が無く

なつた今日では、氏の文章はたゞ索寞として砂を嚙むやうな感じしか與へないものになつて了つてゐる。氏は少くとも氏獨得のあの一種の古みを帶びた文章を、靈活に生動させた時代の熱意を、取り返して來なければ不可い。「第二の接吻」といふ作品で、かなりの意氣込みを見せた氏は、或は純藝術小説には熱が無くなつた代りに、通俗小説に熱意をむけ始めたのかと思つて、そつと九月號の婦女界に「受難華」を覗いた私は、其處でも矢つ張り緊張のない、かなり崩れた感じのする文章を發見して、ほつとしたやうな、又馬鹿々々しく、がつかりしたやうな氣持になつたことをも、此處に一言つけ加へて置きたいと思ふ。

附記

通俗作家として、かなり大きな期待をかけられてもゐ、多くの讀者をももつてゐるらしい菊池氏は、その方面にも、もうかなりの仕事をしてゐるやうだ。が、私はその方面の氏の作品を殆ど讀んでゐない。「眞珠夫人」といふ作を、新聞連載中に時々讀んでみては、何時も其の餘りにも見えすいたトリック澤山なのに閉口して讀み續けられなかつたのが、私が氏の通俗小説から、こんなにも遠ざかるやうになつた直接の原因ではなかつたかと思ふ。前にも揭げた「受難華」を、二三回分だけ、飛びとびに讀んでゐるけれども、大して纒つた印象をもつてゐない。今月分の所だけで云へば、前にも云つた通り、作者が餘りに安易な氣持になり過ぎてゐるのが氣になつた。

が、兎に角私が氏の通俗小説で「讀んだ」と云へるのは「第二の接吻」だけだらう。それだけで物を云ふのは、隨分亂暴だと思ふけれども、若し氏の通俗小説が、すべてあの作と同じやうな構成のものだとしたら、それは餘りに單調に過ぎはしないかと思ふ。少くとも、「第二の接吻」讀後第一の感想は、菊池氏が通俗小説作家としても、矢張りも少し複雜な構成を作品にもたせることに腐心しなければ不可いのではないかといふ所にあつた。通俗小説の讀者といふものは、恐らく、純藝術小説の讀者より、もつと複雜な、局面の展開と變化とを要求するものだと思ふから。

と共に、あの作の讀後には、「通俗長篇作家としての彼に望むことは、その取材範圍を上流階級からもつと擴げるといふ點だ。……出て來る人物があまりに自働車にばかり乘つてゐて地面を踏まなすぎる」と云つた橋爪健氏の「菊池寛論」の一節に、完全に同感したくなつた。さうして純藝術作者として人生其物への觸れ方が足りなかつた作者は、通俗小説作家としても、矢張り時世相への注意が足りないことを、云はれなければならないのではないか、などゝ考へたのであつた。今の氏の通俗小説の讀者は、或は氏の作中に描かれてゐるやうな人々、乃至は彼等を憬れるやうな人々に多いかも知れない。が、それを其の儘是認して、「明日」への警告をも、人生の「他の一面」への理解をも與へようとしないのは、通俗作家としても困ると思つた。それでは今日――或は惡くすると昨日の通俗作家であるばかりで、明日の通俗作家ではあり得まい。氏は殊によると通俗作家としても今が絶頂なのかな、などゝ考へさせられたのであつた。が、その感想には、純

藝術作家としての氏に對する批判や感懐が、色濃く作用きかけてゐたこと、自分が氏の通俗小說に殆ど何も云ふべき資格がなさゝうなことは、自分でも確に認めてゐる。この項を、獨立した一項としないで、附記とする所以である。

久米正雄小論

戲曲、小說、畫、俳句――何をしても相當の手腕を示す久米氏の技倆は、氏の作品の個々を通觀したら、必ずすべてに完全に行きわたつてゐるのだらう。私の知る限りに於ては、氏の作品は何れを讀んでも相當に面白い。ひどく exciting でないまでも、何かしらの興味が、讀んでゐる間だけは續いてゐる。氏の何の作をでも、讀みはじめたら必ず讀み通させるうまさ――明るさと、輕快さと、しなやかさとは、創作家としての氏の强みだ。氏の人氣は――もつと的確に云へば、氏の文壇に於ける位置は、まづそのうまさによつて贏ち得たものと思はれる。

けれども、其のうまさの底に、力强い、若しくは深く掘り下げられた底から生れ出た、何ものかゞあるか否かの問題になると、氏の作品はかなり首をひねらせる。讀者の心の一部分なり、頭の一部分なりを衝き動かして、相當の觸發を與へる以上に、讀者の人間を全幅的に搖り動かすもの、乃至は讀者の魂を十分な昂揚にまで導き得るものを要求しようとすると、恐らく失望せずには居られまい。氏の作品は面白い。が然しその面白い氏の作品の一つを讀み了つた後で、すぐに

氏の他の作品を、探し出してゞも讀まうとする熱心は、少くとも私には起らない。氏の作品にはそれだけの力がないのだと思ふ。

私が最初に氏を記憶したのは、もうかなり以前の「エロスの戯れ」といふ小説を讀んだ時だ。私はあの一篇を讀んだ時すぐ氏をうまい作家だと思つた。それ以來確に覺えてもゐないけれど、兎に角ぼつ／＼氏のものを讀んだ。戯曲もあつた。小説もあつた。稀には短い評論などもあつた。近頃では「彼女と私」だの、「ある復讐」だのといふものを讀んでゐる。すべてが面白く讀まれた。氏のうまさは幾度讀んでも鼻につくことのないうまさだ。其處に氏のテンペラメントの複雜さ、才能の豐富さがあるに相違ない。

が、「うまいな！」と思はせることが、藝術家としての氏のすべてだとしたら、それはかなり物足りないことでなければなるまい。其のうまさが、縱令單なる才のみでは生み得ないものであらうとも。

正直に云へば、私には、氏の作品が、「エロスの戯れ」以來「或る復讐」までの時を經過しながら、その深さに於て、すべてが同じ程度のところに止まつてゐるのが、甚だしく物足りない。「エロスの戯れ」以來どころではない。私の讀んだ時こそ遲れたが、氏のずつと初期の作品、『學生時代』に收められた諸作から、今日の諸作まで、氏の作品は全然同じ深みに終始してゐる。氏は夙くから偉かつた。けれどもその偉さがほんとに發展しきらずに、途中で凝固したやうな形があ

るのだと思ふ。氏の哲學なり人生觀なりは、「艶書」や「鐵拳制裁」を書いた時分から、「彼女と私」や「ある復讐」を書いてゐる今日までに、勿論廣く且つ大人びて來てゐるには相違ないが、たゞその深みに於て、一向進んでゐないのが殘念だ。「鐵拳制裁」や「艶書」は、題材の最後の一點まで突き詰めたといふ感じは與へなかつた。それはずつと若かつた當時の氏としては、無理もないことだつたらう。が、それらの作に對してと同じことが、「ある復讐」や「彼女と私」などに於ても、云ひ得るのだ。其處には餘裕があり過ぎるのだ。題材をかなり好い加減に受け取つて、かなり好い加減に判斷して、そしてかなり好い加減に片づけてゐるのだ。つまり常識的な生ま溫さしか、其處には感じられないのだ。

豊島與志雄氏が云つてゐる。「久米君は一口にいへば悲劇のない非凡人といへるでせう。……普通の人にとつては何んなに悲痛なことでも、久米君にとつては其處に一種の餘裕ができて、大きい打擊を蒙ることがないらしいです」と。何事にぶつかつても餘裕をもつて相對することが出來て、大きい打擊を蒙らないといふことは、一面或は幸福なことかも知れないけれども、その性格が藝術家と結びつく時、それは恐らく致命的な弱點になるのではないか。何故なら、さういふ性格の藝術家には、廣い觀察は望めても、深い眞實への徹到は望まれない。從つて、ほんとの迫力を有つた作品を、當然望み得ない筈だから。

氏の通俗小說を、私は殆ど讀んでゐないが、此の方面では、氏の成功は素晴らしいものゝやう

だ。それは素よりあり得べき必然だらう。上記のやうな氏の性格は、寧ろ通俗作家向きな、性格だとも云へようから。事實また、世間でも、或る一隅では、既に氏を通俗作家として遇してゐる。石坂養平氏なども、「久米君は高級な通俗小説の作家だと思つてゐるから、氏の作品に哲學的背景などを云々するのは何うかと思ふ」といふ意味のことを、明かに云つてゐた。久米氏が、第二の長田幹彦となることを怖れずに、流れて行く作家なら、それは問題とするに足りないことだけれども、氏は流石に幹彦氏のやうに、「俺は文壇の平作者で澤山だ」などゝ、威勢のいゝ、けれども墮落しきつた豪語を、口にはしないやうだ。却つて密かにきく所によれば、氏がより多く通俗小説の筆を執らうとした時、多くの知友の忠告を得て、飜然思ひ返したといふことだし、氏自身でも、今度の新思潮の同人等——川端氏や石濱金作氏等の一團を激勵するために、「小手藝ばかりのやうに言はれてゐる自分でも諸君よりはも少し眞面目だつた」と云つてゐた。其處らに氏の、眞面目な心持が、認められるのでなければならない。さういふ眞面目な心持を有ちながら、突き詰めることを知らない性格は、寧ろ悲慘だ。藝術家的眞摯さと良心とを有ちながら、通俗小說作家視されることなどは、隨分苦痛なことでなければなるまいと思ふ。

けれども氏の性格は、その苦痛をさへ輕く受け流して了ひはしまいか。私にはそれが一番危險な、一番不可いことだと思はれる。氏は私を嗤ふかも知れない。世間の評判などに關心するのは、或は醜いことかも知れない——醜いことに相異ない。が然し、氏にとつては、今此處で、氏

に關する世評に鑑みて、内觀一番、氏自身の性格の殼を、根柢から破壞して、も少し不器用に物事にぶつかることの、工夫をすることが必要なのではないか。でなければ、氏の藝術家としての生命は、さう長いものではあるまいと思ふ。氏のうまさが、縱令何れ程非凡な、人に優れたものであらうとも。才人久米正雄氏を、只管通俗小説への道に急がせる危險を、氏自ら識つて、さうして自ら戒しめることが、望ましい。

廣津和郎論

自然主義文學の庶子であつた耽美派文藝や享樂派文學の强烈艶冶な色彩も色褪せ、白樺派の人道主義文學も稍や盛りを過ぎようとした頃の文壇に、新しく釀し出された風潮を、近頃新現實主義といふ名稱で呼びはじめたが、廣津和郎氏は卽ち此の新現實主義擡頭の時代に現れた作家の一人であつた。自ら氏も亦新現實主義の作家と目されてゐる。

私は嘗て此の新現實主義時代の作家等の態度を概觀して、「彼等は白樺派の人々と同じやうに人間を觀た。たゞ之を愛し育てようとする意志と情熱とを缺いた。彼等は自然派的な對人生の態度の上に立つて、所謂人間的なるものゝ探究に入つた」といふやうなことを云つた。「意志と情熱とを缺いた人間性の記錄――それが軈て彼等の製作であつた」といふやうなことも云つた。概觀として、それが間違つてゐたとは思はない。白樺派によつて、新しく事物や人間を觀るべきことを敎へられながら、また實際に見直してゐながら、猶且つ自然派的な態度に立つて、所謂現實の解剖と再現とにのみ腐心してゐたのが、大體に於て彼等新現實派の態度であつたのだから。從つ

て、新現實派は一面自然主義文學の直系であり、橋爪健氏の所謂後期自然派であつたに相違ないと思ふが、廣津氏も亦自然主義文學によつて教養されて、人間の眞實と人生の事實とを再現しようとする態度に住する作家であつた點に於て、氏が大體此の派に屬する作家であつたとする定評は、動かし難いものになつて來る。寧ろ、橋爪氏が新現實派を二分して、比較的現實から解放されてゐた新技巧派乃至藝術派と、より強く現實に着した卽實派を樹て、廣津氏を其の後者に屬する作家と觀たのさへ、當然として肯かれる。氏は確かに人生に卽してゐた。空想を語るのでなく、事實を描く作家であつた。

けれども、さういふ廣津氏であつたにも拘らず、氏は決して單なる卽實派ではなかつた。少くとも卽實派といふだけでは氏を盡すことは出來なかつた。人生を再現して能事畢れりとする自然派末流、乃至意志と情熱とを缺いた人間性の記錄製作にのみ沒頭してゐる作家からは、氏は却つて遠く離れてゐた。氏には激しい情熱があつた。人生に卽しながら、然もその人生の事實を動かさうとする理想派的な態度があつた。藝術派と云はず卽實派と云はず、新現實派の多くの作家等が、その對人生の態度に於て、徹底的に消極的であつたのに對して、氏にはかなり果敢な積極主義があつたのである。

かういふ點で、作家としての廣津氏の態度は、現實派的理想主義の志賀直哉氏のそれと、餘程似通つてゐたことが思はれる。たゞ違ふのは、志賀氏が理想から出發して現實を顧る作家であ

つたのに對して、廣津氏は現實から出發して理想への關心を示す作家であつたといふだけだつた。云ひ換へれば、志賀氏にあつては、理想の世界がかなり明確な形で氏の胸中に描き出されてゐた。氏はその理想の世界に立つて、現實を眺めながら、現實の世の汚辱と醜惡とを芟除しようとしたのであつた。が、廣津氏には理想の世界といふやうなものが無かつた。氏は初めから現實に住してゐた。そうして其處に幾多の不合理と暗影とを見出すに及んで、それを何うにかしなければならないと思ふ理想家的な情熱に燃え立つたのである。だから志賀氏の作品には、例へば其處に末梢神經の顫動以外何物も描かれてはゐないやうな場合であつても、何處かに底强い力の感じがあつたのに、廣津氏の作品には、それが極めて重大な問題の眞ん中を貫いてゐるやうな場合であつても、何處かに弱々しい焦燥の影が絡んでゐた。理想から出發して現實を批判檢討する理想家と、現實のうちに解決のつかない不滿を見出して焦ら立つ理想家との相違が、其處に見出される。此の相違は、此の二人が夫々に通過して來た精神的敎養の相違に由來する所が多かつたのではないかと思ふが、兎に角そうした點を別にすれば、此の二人は隨分相似た氣稟なり態度なりを有つてゐた作家であつたと思ふ。志賀氏が卽實派的理想主義者と呼ばるべき人であつたとすれば、廣津氏は卽ち理想主義的卽實派と呼ばるべき作家であつたし、それとはまた別なことであるけれども、後者が嘗て前者を評して云つた人生派といふ言葉なども、其儘後者にも當てはまるものであつたと思ふ。

胸中に明確な理想を懷いて人生に臨むといふ態度を廣津氏がとらなかつたのは、一つには人生觀照家としての氏が、人生といふものゝ諸斷面に餘りに微妙に觸れてゐたからであつた。或る特定の形をもつた理想によつては、律しきれない複雜さが人生にはあると觀じてゐたからであつた。氏の言葉で云へば、視野の狹い、所謂理想家肌の人々は往々にして窮屈な物の見方をする。唯一つの範疇を用意して、その範疇を通してのみ人生を律しようとする。さういふ人々の世界は、如何にも秩序正しくぴちつと片附いてゐる。日向と日蔭と、善と惡とが、一本の線でくつきりと劃されてゐる。氣持のいゝ統一の世界である。が其の世界は、往々にして人生其物の複雜さとは步調を合しきれない。出鱈目な迄に複雜微妙である人生の諸事實を、桁違ひの簡單さに片附けて了つてゐる。あれ程徹底した理想主義者だつた志賀直哉氏が、人生に徹するにつれ、その微妙さを味ふにつれて、理想家的な態度を棄てゝ來た所にも、この理想の世界といふものゝ生きた人生とは步調を合しきれないものであることが、反映されてゐるのかも知れないと思ふ。氏程の廣い理解と正しい心とを有つた人さへ、或は氏自身の理想の世界と人生の複雜さとの間に、多少の桁の違ひを感じたのかも知れないのである。況してより單純な範疇的理想主義者が、人生の諸事實に逢著する時、如何に多くの洞窟偶像的認識の過誤に陷つて了ふことか。如何にデリカシイを缺いた滑稽と無慈悲との愛すべき不聰明に陷つて了ふことか。廣津氏はさうした過誤と不聰明

とを嫌つた。自らさうした過誤と不聰明とに陷つて行くことを極端に怖れた。其の結果、一切の思想に捉はれることを避けて、嚴密に人生の事實からのみ出發しようとする態度に住したのであつた。

まだ創作家としての名をなさなかつた頃の廣津氏は、專ら評論の筆をとつてゐたが、其の頃の氏は、「僕は範疇を欲しない。寧ろ範疇の誘惑を怖れる」といふやうなことを屢々口にした。人を盲目的狂熱に導き易い思想の誘惑とか、宗教的の暗示など、殊に當時の氏の怖れたものであつた。さういふ氏は、あのトルストイの偉大をさへ、彼が狂熱的に理想を追求する餘り、稍々頑な心をもつてゐたといふ點から觀察して、「怒れるトルストイ」と嘲つた。其處には多少範疇に捉はれまいとすること其事に捉はれたやうな形がないでもなかつたけれども、兎に角此の絕對に自由な心と眼とによつてすべての物を觀、すべての物を判斷しようとする態度が、氏をして人生のよき味解者たらしめたと同樣に、批評家としては、よき文藝の鑑賞家たらしめた。茅原華山氏の主宰してゐた旬刊雜誌「洪水以後」に文藝時評の筆を執つてゐた頃から、單行本「作者の感想」に收められたものゝ時代を經て、氏が批評壇の眞打ちといふ言葉で呼ばれるに至るまで、氏は常に、豫め用意された愛憎や、思想的偏癖によつて曇らされたことのない眼と心とを以て、作品其物に潛入し、そのあらゆる隅々迄を遺漏なく味つた。さうして人生派的な立場から之を批判した。自ら氏の作品批評は、常に不振を云はれ勝ちであつた評壇に、群を拔いて光つてゐた。殊に單なる藝術

派でなかつた氏の批評が、作品の結構や布置をのみ問題とする所謂技巧批評の末にのみ止らず、常に其の作品に盛り込まれた作者の氣持や對人生の態度に迄及んでゐた――寧ろそれを主としてゐたのは、嬉しいものだつた。さういふ氏によつて、一頃の正宗白鳥氏が、氏の作中の人物同樣、疲れきつて了つてゐたことが、鋭く見拔かれた。谷崎精二氏の問題を問題としないで卒業して了ひさうな危險が危ぶまれた。谷崎潤一郎氏が自ら自分の素質に嘘を吐いてゐる作家であることも注意された。新進作家時代の佐藤春夫氏が自ら意識の殼の中に小さく安住しようとしてゐる作家であつたことも、菊池寛氏が、人生の觀照を忘れて、專ら人間心理の常識的な方程式ばかり組み立てゝゐる作家であつたことも、注意された。それもこれも、何れも傾聽すべき名批評であつたと思ふ。

が廣津氏が、かうして卓越した批評家であつたのは、素より上述の如き態度だけからの賜物なのではなかつた。其處には當然氏が描かれた對象の底の底まで見拔く力の所有者であつたこと、透徹した批評眼と犀利な觀察眼との所有者であつたことが考へられなければならなかつた。殊に作品を解剖し分析する才能と、之を適當に判斷する頭の働きとに、際立つて優れてゐたのであることが、考へられなければならなかつた。云はゞ素質と態度との兩方面が相俟つて、廣津氏を優れた批評家としたのであつた。

けれども、これ程優れた批評家廣津氏にも、批評家としての缺點がないことはなかつた。氏は

觀察と解剖と判斷との方面に極めて優れた天分を有つてゐた割に、綜合の才能には乏しかつた。それは或は才能に乏しいのではなくて、半は氏自身の思惟的怠惰に由來したのかも知れないけれども、兎に角此處に分析的解剖的な自然主義思潮によつて敎養された氏の面目が現はれる。氏は個々の作品に卽して之を鋭く批判はするけれども、さて其の批判を綜合して、時代の思潮の流動を究め、更にその思潮の當然の發展を規定するといふやうな態度は、殆どとつたことがない。氏が理想家肌でありながら、自ら理想の明確な形を規定し得ず、徒らに不滿と焦燥とにのみ焦ら立つてゐたのは、一つには此の綜合力の缺乏に由來してゐたのではないかと思ふ。斯くありと觀じ、かくある可らずと斷ずる氏は、一歩を進めてかくあるべしと規定する綜合的判斷を有ち得ないのではないか。最近問題になつた所謂新時代相の出現を觀じて、氏がこれを十九世紀的分析的思潮の行き詰りに際會して、卒然として過去を忘却した所に生れたもの、此の忘却後の明るさから何かゞ生れるであらうと云はれた如き、殊にさういふことを思はせる。其處には思潮の轉換に對する觀察と解釋とはある。が、その觀察と解釋とを綜合して、次いで來るべきものを豫定し、來らざる可らざるものを規定する働きはないのである。かういふ態度の故に、氏の批判は鋭いながらに受身であつた。前に立つて作品なり作家なりをリードしようとする氣組みのあるものではなかつた。近頃の氏は、「自分は主張者ではない」といふやうなことを頻りに云つてゐるが、確に氏は時代の先行者乃至指導者ではなく、只よき理解者であり解釋者であるに過ぎなかつたのである。從つ

て氏を優れた批評家であるとは云つても、それはよき文藝の鑑賞家といふ所に重點を置いての言葉であることを注意して貰はなければならない。思想や見識を通してのみ作品に接することは、素より作品の鑑賞を不十分にすることであるに相違ないけれども、されば〻云つて批評家には、批評の究極の根據として、矢張り彼自身の裡に判然したもの〻形がなければならないと思ふ。其の點で、批評家としての廣津氏に一抹の物足らなさのあるのを、惜しまずにはゐられない。

評論家として文筆生活の第一歩を踏み出した廣津氏は、間もなく創作家としての活動に入つたが、さうして仕事の方面は變つても、流石に評論家としての殼は容易に拔けきることが出來なかつた。氏の作品には、殊に「神經病時代」とか、「二人の不幸者」とか、「死兒を抱いて」とかいふやうな氏の作品として比較的大きなものには濃厚に、批評家としての氏自身の影がつき纏つてゐた。それらの作品には、如何にも評論家の作らしく、勘定を合せ過ぎた形があつた。ディテイルスでは嚴密に現實から出發しながら、作品全體の構成に、著しく思惟的な材料の配列や、プロットの立て方が觀じられたのである。のみならず、それらの作品に描かれた人物が、何れも作者の思惟の規定を受けて、如何にも窮屈さうに動いてゐた。作者が、其の人物に書き現さうとした性質の一面だけが、云ひ換へれば其の人物の骨だけが、剋明に說明されてゐて、その骨を包んでゐる肉が、云ひ換へれば作品にとつて第二義以下のそれらの人物の性質が、殆どすべて捨象し

去られて了つてゐるのである。自ら氏の作中の人物は、往々にして不自然な、如何にも作り物らしい感じを帯びて了つてゐた。「舞臺監督に教へられた俳優が、その型の通りに手足を動かしてゐるやうな感じ」。氏のさういふ人物を評する爲に、そんなことさへ云はれた。「頭で作る」といふことは、既に氏に對する定評とさへなりかゝつてゐる。恐らく氏は、批評家として、自ら書くべき人物の特性に對する明瞭な解釋をもつてゐるのであらう。さうして其の解釋が常に作品の表に顏を出すが故に、自らその人物を、氏の書かうと意圖する一面だけに規定してしまふのであらう。作者は、少くとも作品の表では、描くだけでいゝ。解釋は讀者に委せて置いていゝものであるのに、氏は作者として讀者――鑑賞の領分にまで仕事の手を擴げて了つてゐるのである。氏の作品に現れるかういふ性質は、近頃でもまだ無くなつてゐるとは云はれない。「タイピスト」は近代の女性を書かうとして、その出鱈目さの一面にのみ執した。「さまよへる琉球人」は、琉球人を書かうとして、その道德的無反省の一面をのみ骨ばらした。「或る賣笑婦と少年」の如きは、そんなものであつてはならない筈のものでありながら、寧ろ菊池寛氏のテーマ小說に類する、背景のない、氏の書かうとした觀念のみの露骨に觀取される作品になつて了つた。長篇「靑桐」の人物が、それ〴〵くつきりと區別された性格の一面にのみ執して描かれてゐるのなど、かういふことを云ふべき最も好適の例であらう。

かうした性質の故に、廣津氏の作品は、殊にそれが小說らしい結構をもつものであればある

程、作品の世界が片附いてゐる。きちんと辻褄があつてゐる。何處をとつてみても、作者の解釋の行き屆かない不透明さや溷濁は感じさせない。だから氏の作品は分り易い。が、その代りに、惡く云へば通俗小說的な作品の結構と性格の型とを感じさせた。著しく饒舌に流れる場合もあつた。少くとも作者の解釋によつて明かに規定されず、くどくどと說明されない所に生ずる餘韻や、不可言の微妙な味ひは、兎もすると消され勝ちだつた。作品に渾熟の趣とふくらみとが無くなつて、徒らに骨立つてぱさぱさしたものになり易かつた。

かういふ缺點が、上述の如く、作家として批評家的な心の動かし方を捨てきれずにゐる所から來てゐるのは無論のことであるけれども、然も他面それは、廣津氏が作家としての自己の力量以上の材料と取り組んでゐる所からも來てゐたのであることは、注意されなければならない。「神經病時代」以來、比較的初期の作品が、作者の力量以上のアムビシアスな材料とぶつかりあつたものである爲に、十分渾熟的に書き生かされなかつたのであることは、既に屢々云はれたことだが、それは近頃の作品の殆どすべてに就ても、云はれ得ないことではなかつた。「靑桐」に描かれた幾人かの男女の、極めて複雜に入り組んだ關係は、到底所謂中年期以前の作者に、相應しい材料とは云はれまい。誅求に惱んだ琉球人が、琉球人全體として、變にモラルセンスのない人種に變つたといふ主題も、決して容易に書き生かし得るものではないと思ふ。新時代の形がまだ十分明確にならない前に、新時代相を寫さうとしたことに就ても、同じやうなことが考へられる。作者が

さういふ無理なギャップを乘り越えて、果敢に大きな材料にぶつかつて行く態度と冒險性とは、隨分荷いものだと思ふけれども、其の爲作者の氣持に餘裕が無くなり、十分な客觀化が不可能になるといふのは、また止むを得ない結果であると思ふ。廣津氏の作品が、一體にくどくなり過ぎたり、妙に骨ばつて味ひが無くなつたりするのは、確にかういふ點からも來てゐるのだと思ふ。

とすれば、此處で思ひ合はされなければならないのは、「本村町の家」とか、「崖」とか「綠路」とか、「哀れな犬の話」とかいふ種類の小さな作品の一群である。それらの作品は、何れも作家としての廣津氏を記念すべき成功の作品だつた。何れも作者のしつとりと落着いた氣持を反映し、從つて掬すべき情味を湛へた渾然たる小短篇であつた。其處には作者の優れた作家的氣稟と、表現の才能とが端的に覗はれた。然もそれらの作品が、何れも作者自身何等の努力と冒險の意圖となしに書きこなし得る、云はゞ力量相當の材料を取り扱つたものであつたといふことは、軈て廣津氏の作家的精進が渾熟し、力量が增大した時には、現在の力量としては十分書きこなし得ない材料をも、それらの小篇同樣、自在に、然も効果的に書き生かし得るに至るのであらうことを、暗示してゐるのではなからうか。氏のものとして渾熟的な味ひをもつものが、比較的初期に多く、近頃では小さなものでも、例へば「車掌の復讐」とか、「抗議定習者」とか、「アンテナの林立」とかいふ種類の、觀念的構成要素の多いものが多く、渾然たる味ひをもつ作品といふものが容易に見出されないところに、それが或は氏の人間として動かすことの出來ない生得の傾向なのではは

ないかとも考へられ、從つて上述の期待に一抹の暗翳を投げかけられるけれども、又一面、小說家的精進を怠り勝ちであつた從來の氏が、近頃漸くその精進の氣持を振ひ起したらしいのを思へば、その期待が案外容易に滿されさうにも思はれる。私は無論その期待の一日も早く滿されることを、鶴首して待つものである。

「頭で作る作家」といふことは、何うかすると廣津氏が、心と感情との裏打ちのない觀念の遊戲に耽つてゐる作家であることを意味するやうに思はれるかも知れない。が、さうではないのである。氏の場合、頭で作るといふのは、作品の構成である。材料の配列である。でなければ作中人物の描き方である。要するに表現上の問題である。さういふ表現を必要とした根本には、何時でも氏の全生命の燃焼があつた。全人格の律動があつた。だから氏の作品は幾ら作爲の跡があつても、嘘といふ氣はしなかつた。作中人物が如何にぎごちなく傀儡的であつても、血の通はない人形ではなかつた。何時でも濃密な作者の實感を脊負つてゐた。此の意味で、氏の作品は素より頭の遊戲がでつち上げた觀念の玩具ではなかつた。寧ろ其處には、作者の實感として感じてゐるものを出來るだけ的確に表現しようとする努力以外、只一つのトリックをでも見出すことは容易でなかつた。作品の構成が思惟的でも、人物が作られてゐても、廣津氏が技巧派と目されない所以である。

かういふ態度の作家であつた上に、廣津氏のものに對する感じ方には、常に氏自身の心が基準になつてゐた。物を觀るのに一切の思想的範疇に捉はれず、絶對に自由な心と眼とを以てしようとする氏として當然のことながら、氏は氏自身の卒直な心の感ずるまゝを、何等の嘘も矯飾もなく、その作品の表にぶちまけるのだつた。愛憎も好惡も、其の他氏の一切の心の響が、かくて氏の作品から直き接に聽取られた。讀者は氏の作品を通して、氏の全人間に直面することが出來たのである。

然もさうして作品の表に溢れ出た氏の人間としての味ひは、軈て氏の作品のもつ强み、乃至魅力の一つであつた。或は寧ろ隨一であつたかも知れない。それは如何にも素直で、單純で、正直で、純粹で、敏感で、細やかで、正義派的で——一口に云へば如何にもヒウメエンな感じに滿ちてゐた。それは確に氏の作品に非常な魅力を與へてゐた。「本村町の家」が、讀んで思はずホロリとさせられる作品になつたのは、取りも直さず此の氏の人としての素質の故であつた。「崖」がしつとりと、懷しい雰圍氣を感じさせたのも、此の人間の反映であつた。「二人の不幸者」「握手」「或る馬の話」「ブランセット」——何れもこれも、此の人間の反映といふ點では、懷かしい匂ひをもつてゐた。「悔」が、あれ程露骨な作者の愛憎に塗り潰されてゐながら、その憎みをさへ引つくるめて、矢張り快い響を傳へてゐるのなどは、殊に氏の人としての魅力を思はせた。

けれども、さうしてすべての作品に反映されてゐる氏の人としての素質のうちで、特に注意さ

るべきものは、氏の鋭い神經の動きであつた。神經性とも云ふべき一種の鋭角的な氣持であつた。中村吉藏氏によれば、氏は少年時代から極めて神經質であつたといふ。それだからであらう、氏は其の作家としての態度の必然の結果として、其の作品に、例へば「悔」などに見る如く、極めて濃厚な愛憎の感情を放射したりしたけれども、その愛憎は、普通に所謂善惡などを標準にした概念的理性的な情念などから出發したものではなかつた。すべてが神經的な、氏の言葉で云へば「心の感じ」によるものだつた。だから氏の憎むのは、普通に所謂惡人などではなかつた。普通の眼から見れば憎むべきエゴイストに相違ない「死兒を抱いて」のあの人などは、寧ろ濃厚な作者の愛に包まれてゐた。氏の憎むのは、殆ど大抵の場合、さも〳〵此の世に存在する權利をもつてゐると云はないばかりの顏をしたやうな圖々しい男とか、乃至は怜利で狡猾で拔け目のない男とかいふ種類のものだつた。「神經病時代」の社長、「二人の不幸者」の社長や周旋屋、お仙の母親などは前者であつた。「神經病時代」の吉田や齋藤は後者であつた。——根本にモラルセンスを含んだ愛憎などゝは違ふけれども、廣津氏の心が焦ら立つたり憤つたりするのも、大抵これに類する神經的な、概念的には明確に規定することの出來ないやうな刺戟による場合が多かつた。餘り恰好な例ではないかも知れないけれども、「少女の興味をひきさうな色々な話題を考へ出しては、ぽつり〳〵と話しかけたが、少女は依然としてうつむいたまゝではき〳〵した返事をしなかつた。それにさうして言葉をかけられるのが餘程苦痛でゞもあるらしく、息を凝らして、體を

少し顫はせて、おづ〳〵後ずさりでもしさうな様子をしてゐる。……すると壯者の胸の調和が突然亂れ初めて來た。……彼はこつちが色々深切な調子ですることを、びく〳〵對手からされると、勝手にしろ、といつた氣がつい起つて來る」といふ「握手」の一節などを見ても、兎に角氏のさうした神經性を理解することは出來ようと思ふ。

かういふ廣津氏であつたが故に、氏は人間の神經の動きといふものに微妙な理解を有つことが出來た。「小さな殘虐」の主人公は、路上に蛇を殺しかけた伴れの男に對する憤りから、聽て、生殺しにされた蛇を見てゐるうちに荒々しい衝動に驅られて、「殺すならすつかり殺して行きたまへ」と叫びながら、いきなり石を取つて蛇の急所に擲きつける。「死兒を抱いて」のよし子は、あの人の死後、身の振り方の相談の爲此の世に唯一人の賴りである兄を訪ねて、わざ〳〵東京から名古屋迄出掛けて行くといふ切迫詰つた場合でありながら、雨中の泥濘を步き廻つて、「着物から足袋から下駄からぐしよ〳〵になつて」了ふと、ふと其のみすぼらしい姿に拘り初めて、遂に兄にも逢はずに東京に歸つて了ふ。それと云ひ、これと云ひ、何といふデリケートな神經の動きだらう。廣津氏はかうした神經の顫へを見遁さない細かい觀察と、さうした微な神經の顫へが如何に重大な結果を人生に及ぼすかといふことに對する正しい理解とを有つてゐたが故に、手を一本あげるにも色々な心理的ぎごちなさを感ずる性格破產者の悲劇に、異常な關心を示さずにはゐられなかつたのである。

が、性格破産者に就ては後で述べる。氏がかうして神經の細かい動きを正しく味解し得る人であつたにも拘らず、氏の神經性には、所謂世紀末的の病的頽廢が無かつた。所謂末梢神經の盲目さと溷濁とが無かつた。氏の神經性の根本には極めて健全な心があつた。明かな心の判斷――本能的な判斷があつた。氏は論理や概念で物を理解する代りに、神經で、然も正しく物を理解した。氏が物分りの早い人であると共に、美醜正邪などゝいふものに對する鋭敏な辨別者であつたのは其の爲だつた。と同時に、此の不思議な批判力を有つた神經性が、氏に鋭い洞察を與へた。氏はその「チエホフの强味」といふ論文の中で、此のロシアの作家が、如何なる人間の嘘に對しても、徹底的に敏感であつたと云つてゐたが、此の言葉は其の儘氏自身の上にも當てはまるものだつた。氏も亦人間の、素直さを缺いた、不自然な技巧や嘘を見拔く上に極めて慧敏であつた。「悔」の主人公が、彼の周圍に群る人間の嘘や擬態を、一々鋭く洞見してゐるのは、軈て作者の此の慧敏さを語るものだつた。然も自身極めて卒直正直な心をもつてゐる廣津氏は、さういふ嘘や擬態の不自然さに生きる者が、また斷然嫌ひであつたらしい。所謂癪に障るのであつたらしい。「悔」の主人公が、周圍の嘘吐きに對して、常にいら〳〵した高飛車な態度を示してゐるのは、また氏のさうした氣持を正直に反映してゐるものであるに相違ないと思ふ。

作家として、人生派としての廣津氏が最初に取り上げた問題は、所謂性格破産者の悲劇であつ

た。性格が弱いが故に神經の暗示にかゝり易く、神經の暗示にかゝつて心にもないことを仕出かして了ふが故に常に不幸である人々の悲劇であつた。其處には確に氏の好きな作家アントン・チエホフからの直接の影響が認められた。強い性格がなくて、神經の暗示のまゝに、丁度紙が燃えるやうに、へら〳〵と動いて行く人間を、チエホフは常に其の作品の主人公とした。廣津氏の性格破產者は、氏が自分の周圍に見出した此のチエホフの人物であつたのである。

性格破產者を描いた代表的な作品としては、「神經病時代」をはじめとして、「二人の不幸者」「轉落する石」「横田の戀」「死兒を抱いて」等を擧げることが出來る。これらの作に描かれた主人公達は、「死兒を抱いて」のそれは姑く措いて、他はすべて氣の弱い善人であり、嘘などの云へない正直者であつた。然も善人であり正直者でありながら、性格が弱く心が痛み易いが故に、人生に於て常に不幸である。これは不合理だ、と作者は思つてゐる。何うにかしなければ不可いと考へてゐる。然し何うすることも出來ない。作者の關心と愛とに拘らず、彼等は神經の暗示の儘に、破滅へ、不幸へ、と轉落して行く。「トルストイの道德やイブセンの社會問題や、さういふものでは何うすることも出來ないやうな缺陷が、彼等にはある……如何なるよい事、美しいことの存在を知つたとしても、それに向つて進むべき精神的の底力が（彼等には）まるでなくなつて了つてゐる。……私は彼等を愛し彼等を氣の毒に思つてゐる。が、彼等の有樣にはかなり失望を感じてゐる。どうしたら彼等が救はるべきものであるのか、その方法が今の私にはまるで解らな

い。そこで私は憂鬱に襲はれる」。廣津氏は自ら嘗て「性格破産者の爲に」といふ感想文の中でこんな風に云つてゐた。必然的に氏の作品には此の憂鬱が影さしてゐた。暗い悲しい氣持が感じられた。

が此の憂鬱は、性格破産者其物の存在に觸發されてゐるものゝやうに、氏自身意識してゐたらしいのにも拘らず、實際はこの性格破産者を包んでゐる環境に對する一種の義憤によつて、色濃く塗り上げられてゐた。それは一面性格破産者をくつきりと描き出す爲の方便でもあつたのであらうけれども、氏は彼等を描く時には、常に彼等の周圍に存在して彼等に壓迫を感じさせる――壓迫を感じさせて彼等を一層尻込みさせるやうな、強く圖々しい人間を書いた。其處に作者が性格破産者の悲劇の原因を、それらの人間の強い圖々しさなどの中に求めようとする氣持が感じられたのである。自ら氏の性格破産者の悲劇に對する憂鬱には非難の響があつた。それだけその憂鬱は救はれてゐた。何うにかなりさうな憂鬱だつた。何うにもならない暗さをもつた憂鬱ではなかつた。憂鬱が幾分の可能を思はせる義憤のうちに捌け口を求め得てゐたのである。又さうでない迄も、性格破産者の悲劇はまだまだ相對的のものだつた。彼等の悼ましい世界が人生のすべてゞはなかつた。人間が強くなれば脫け出し得る世界だつた。だから作者が力瘤を入れた割に、性格破産者の悲劇には息づまるやうな苦しさが無かつた。作者にも彼等を氣の毒に思ひ、同情するだけの餘裕があり得た。

けれども、氏は第二に取り上げた問題の世界に入るに隨つて、さういふ心の餘裕を持ち續け得なくなつた。氏の氣持は、性格破産者の悲劇に對するよりも、もう一層切迫詰つて來た。氏は其處でもう性格の强弱などを問題にしてはゐなかつた。强弱を絕して、すべての人間が脊負はされた宿命の十字架を問題にしはじめたのである。氏は其處で初めて眞當に人生と人間とが何うすることも出來ない不幸なものであることを書き出したのであつた。さういふ氏の態度は「悔」にも幾分か現れてゐた。が、それはまだ極めて手薄な感じだつた。此の方面での代表作としては、「師崎行き」「やもり」「波の上」の三部作、「鵯の子」といふ作品などを擧げることが出來た。「師崎行き」系統の三部作は、何れも愛のない女と不用意に結婚した男の、結婚後の懊惱と苦悶とを書いた、薄暗くじめじめした世界の記錄である。それらの作の主人公は、女と別れたいと思ひながらも、手切金などゝいふ不合理な、無責任な解決で離婚することとは出來ない。懊惱の日が續く。然もその懊惱の間に、第一第二の子供が生れる。「人間とは何と變なものに作られてゐるものだらう」。さういふ彼自身の生活を顧みて、「波の上」の主人公は遂にこんな吐息を吐いてゐる。かういふ變なものに作られた人間の、何うすることも出來ない懊惱と苦悶の生活、それが軈て此等の作に描かれたものだつた。「やもり」といふ作では、薄暗い壁の隅に慘めな生活を營んでゐる守宮が、かういふ生活に喘ぎながら、其處から脫け出られない人間の象徵として取り扱はれてゐた。動きのとれない人間の宿命——此處まで來ては、廣津氏の心に深い深い憂鬱が、當然生れるので

なければならなかつた。何うにもならない、誰が悪いのでもないと考へて、然もなほ陷つて行かねばならない憂鬱なのである。其處では素より他の何物かに對する非難などありやうがなかつた。あれば只人間其物に對する呪咀か、徹底的な厭人主義かだけだつた。

然も廣津氏は病的な人間呪咀に陷つて行くには餘りに健全な心を有つてゐた。厭人主義に墮するには餘りに熾烈な愛と信頼とを人間に對して有つてゐた。「死兒を抱いて」のあの人は、前にも云つた通り極めて醜いエゴイストだつた。作者も亦彼の醜さをよく認めてゐた。氏は彼をして一再ならず自責と自己嫌惡とを感じさせた。にも拘らず、彼に虐げられたよし子其人をして、頻りに彼の善良さ、正直さに就て云はしめてゐる。其處に氏の人間に對する正しい心の置き方と、愛の熾烈さとが覗はれる。普通の人だつたら、單なる醜いエゴイスト、臨すべからざる悖德者として、捨てゝ顧みないであらうあの人の美點を見出して、なほ彼をかばはうとするのだから。氏は結局厭人家などにはなれない人であつたのだと思ふ。とすれば、これ程愛してゐながら、然も人間といふものを遂に苦惱から救ひ出すことは出來ないのだと觀じた時の、廣津氏の憂鬱は想像するに難くない。

けれども、氏はこれらの作に於て、以上のやうな救ひのない人生を描きながら、なほまだ其の世界に住んではゐなかつた。或は其の世界に住んではゐても、これが唯一絶對の人生だと考へてはゐなかつた。救ひのない人生を書きながら、ほんとに救ひのない人生だとは思つてゐなかつ

た。見給へ、氏は「師崎行き」系統の三部作の間に、「靜かな春」を書いた。三部作の落着として「お光」を書いた。前者にあつては、氏は此の人生の穩かな調和と平安との前に、滿ち足りた歡びを感じて跪いてゐる。「お光」では、三部作で苦しんだ主人公が、他に新しい愛人を得て平和な歡びに浸つてゐる。氏は三部作に描かれた人生以外に、かうした調和と平安の世界があることを考へてゐたのである。自らさうした世界への關心が、或は憬れが、「師崎行き」系統の三部作にも、或る影を投じずにはゐなかつた。結果は、あれらの作が、何うにもならない人生を書いたものでありながら、實は何うにもならないといふ感じは與へないことになつて了つたのであつた。あれらの作には、人生不如意と觀じたものゝ憂鬱より、實は明るい調和に憬れて、何うにかならぬか、何うにかならぬかと焦ら立つ心の焦燥と昂奮とが著しかつたのである。さうしてそれがあれらの作を、一層氣違ひ染みた苦しい心の狀態を語る作品とはしたけれども、又それだけに、暗い不氣味な生活にぢつと安住してゐる守宮は、あれらの作の象徵とはなりきつてゐなかつたのである。作者は確に象徵として取り扱つてゐながら、それが實は妙に作の氣分とは離れたものになつて了つてゐたのである。其處に作者の、何うにもならない人生への徹見の不足が曝露されてゐた。人生は、當時の廣津氏がとつてゐたやうな態度で觀照しては、決して氏の求めてゐたやうな明るさが求められるものではないのだ。「お光」が、一時は避難の安息所であり得ても、また何時か其處から新しい苦惱が生れて來るといふのが、此の人生の法則ならぬ法則なのだ。だからさういふ人

生に求められる明るい調和は、苦惱共物に安住するより他にはないのだ。守宮が慘めな生活に安住してゐる態度、その態度のうちに味はゝれる淋しい明るさ、それだけがさういふ人生に求められる明るさなのだ。それまでの人生への徹見が廣津氏には無かつた。より深い泥濘を潜り、より暗い人生に徹することとの必要が、かくて志賀匠平氏其の他から、氏に對して說かれた。氏も亦其の人々の要求を是認した。知識的には、さういふ人生であることを知つてゐた氏であつたに相違ないと思ふ。

が然し、氏がさうしたより暗い人生に徹して行つたとは思はれなかつた。たゞ明るさを求めて得られぬ焦燥に疲れた。さうして其の疲れに、結局人生は何うにもならぬものと考へる知識が絡んで、氏を一時絕望のどん底に陷れた。疲れきつて、緊張のない心の狀態が氏を捉へた。廣津和郞の虛無主義、といふ言葉が、かうして一頻り文壇に云ひ囃された。が、それは實際は虛無主義ではなかつた。たゞ疲れだつた。人生との戰ひに破れたものゝ氣力の消耗だつた。疲れきつて、エネルギイの無くなつた廣津氏の相が、私には其の言葉から想像された。「ダンス」其の他、此の頃の氏の作品には、さうした如何にも人生に疲れきつた人の作らしく、弛緩した作者の心の影が映されてゐた。これが廣津氏の作家生活に於ける云はゞ第三期であつたかと思ふ。

かういふ心の狀態にゐた廣津氏が、あの大正十二年の大地震にぶつかつた。さうしてそれが、氏を意外な方向に轉換させた。

震災は、無論文壇の人々の心にも異常な刺戟を與へた。が、それが怖ろしい破壞であつたゞけに、人々が其處から受け取つた刺戟にはネガティブなものが多かつた。「今まで信じてゐた神の攝理も何もないものと觀じて、人間の心が變に荒廢して行く」。菊池寛氏はそんな意味のことを云つた。「果敢ない人生だといふことを考へさせた。が、何うせ果敢ないものなら、その果敢ない間を、出來るだけ明るく暮らすのも愉快ではないか」。佐藤春夫氏はその作品の何處かでそんな意味の言葉を漏らした。それまで人生の光明面を眺めて營々と刻苦して來た人々が、一朝の大破壞に遭逢して人生夢幻の感情を深くしたのである以上、大方の人々の思考が、縱令一時にもせよ、さうした頽廢の方向に傾いて行つたのは、止むを得ない必然だつた。が、既に人生の暗黑面を眺め盡して、精神的に萎え疲れてゐた廣津氏には、思ひがけずも、それと全然反對の効果が現れた。云はゞ疲れきつて弛緩してゐた心が、この大刺戟に逢著すると共に、再びぴんと張り切つて、昔日の活動力に蘇つて來たのである。刺戟を刺戟と感じない程に疲れ眠つてゐた心が、大きく搖り覺まされて、また鋭敏に反應する心となつて來たのである。

然もこの再生の廣津氏が、外界からまづ第一に印象させられたものは、地震後の燒土に芽ぐむ人間の生の努力であつた。襯衣一枚しか持たぬ罹災者が、雄々しくも踏み出す更生の第一步、生の行進曲の明るく悲壯な調べであつた。虛無主義と云はれる時代を經ても、昔ながらの人間に對する信賴と愛とを失はなかつた廣津氏は、此の健氣な人間の努力に滿腔の好意を感じた。確か

「生き殘れる者」といふ短篇の結末に、燒あとの横濱ステエションの歩廊に立つた作者が、生き殘つた人間の甲斐々々しい姿を眺めて、涙ぐましい感激に浸つてゐる一節があつたが、氏は此の感激を境として、卒然として人間のあらゆる營みに好意と好感とを寄せる人となつたのである。醜悪も放埒も出鱈目も、一切を孕んで、人間のあらゆる營みが、新しき生の擴充に對つての飛躍であると觀ずる人となつたのである。かくて氏は從來の現實檢討を捨てた。現實を檢討して否定的になりたがる氣持を捨てた。行詰つた人生の暗さに生きる代りに、肯定の明るい歡びに生きようとしはじめた。「窓の下」とか「車掌の復讐」とかいふ種類の、明るさと輕さとを感じさせる作品が作られた。從來の氏なら、恐らく見向きもしなかつたらうと思はれるコントなどゝいふ種類の作品をも、書いて見たがる氏になつた。

廣津氏はかうしてあらゆるものを肯定して、その肯定のさきに生れ出るものに或る期待をかけようとする人になつた。氏は震災後の所謂新しい時代相から何か生れ出るだらうと觀じた。所謂新時代の放肆と出鱈目とをも肯定した。モダアンガールの輕躁さをも肯定した。さうしてそれを何かの芽生へだと思はうとした。「少女」「タイピスト」「贈り物」等の諸作はかうして生れ出たのである。それらの作は何れも大したものではなかつたけれども、今迄疲れきつた青白い顔ばかり見せてゐた廣津氏が、元氣よく新時代に生きようとする努力として面白く思はれた。

が、一切を肯定するといふことは、此の大宇宙を己が心とするといふやうな博大無邊の心にで

なければ、到底出來ないことであつた。大悟徹底の域に達しない人間には、云ふべくして望み得ない境地であつた。殊に廣津氏のやうな、感性の鋭い、神經的に圭角のある、從つて愛憎の激しい人には、容易に到り得ない心境であつた。氏は一切を肯定抱擁して、之を慈しんで行かうとする態度だけは確立し得ても、まだ其の態度に住し得る人ではなかつた。「十二月八日」といふ作品や、大杉榮氏其の他の追憶などを書いた文章などには、寧ろ昔ながらの圭角的な愛憎に彩られた氏の心の動きが示されてゐた。然もそれが、打たれて響いたといふやうな、自然な、卒直な感じに充ちてゐたゞけに、其の心の動きを、氣持よく受け入れることが出來た。自ら其處に氏の眞實が反映されてゐたことが考へられると思ふ。にも拘らず、さういふ氏自身の自然を捨てゝ、近來屢々脊伸びをした一切肯定の態度に住しようとする氏の作品には、必然的に不自然な溷濁が湛へられるに至つた。新時代の女性を書いた上記の諸作にも、其の溷濁は認められた。作者として、意識的な態度としては、新時代の女性を肯定するつもりでも、人としての氏の心は、まだ其處まで行つてゐなかつた。結果は、新時代の女性をよく理解したといふよりも、寧ろしのびやかな反感を托したやうな作品に、それらの諸作がなつて了つたのである。少くとも、舊時代的道德意識を有つた作者が、新時代の女性に對して、只管不可解と驚愕の目をみはるといふ程度の、不透明な感じしか與へない作品になつて了つたのである。「さまよへる琉球人」とか「靑桐」とかいふ作になると、さした溷濁は一層色濃くなつてゐる。氏の心は、變にモラルセンスのなくなつてゐる

球琉人に對して、さう大して好意を感じてゐないらしいのに、作者としての氏は、「誅求に苦しめられてかうなつた琉球人は憐むべきものだ。好意を寄せてやるべきものだ」といふやうに、强ひて其の心を叱りつけてゐる。畫家のYや、S夫人の夫を抱擁しきれない「靑桐」の作者の實際の心も、作者の主人公に抱かせようとする氣持の爲に、常に極めて不自然に壓迫されてゐる。かういふ所から生ずる作品の味ひの溷濁は、昔の江馬修氏の作などに見られたそれと、かなり相似たものだと思ふ。何よりも作者の心の直接の響を偸んで、作者の人としての愛憎を、遠慮なく作品の表に放射した以前の廣津氏の作には、かうした溷濁は決して見られないものだつた。近頃の作品と同じやうに説明的な、ごた〳〵した調子はあつても、其處に語られてゐる作者の眞實は、何時も透明に、直接に、私達の胸に響いて來た。「若し作者が人間生活の全般に對して、一視同仁の普遍の愛を持てるやうな心境に達したら、如何なる人間をも平等に取扱つたとて、夫は大變自然であるし、非常に好い事であるに相違ない。……併し普遍の愛といふやうなものを最初から念頭に置くよりも、作者は自分の心の感じで動いて行く方が自然である」と云つた氏は、何時か、まだ其の境に至らないのに、一切肯定一切抱擁といふ「普遍の愛」を念頭に置く作者となつて來てゐるのだと思ふ。が、私はそれを、動いて止まない此の作者の過渡期と觀るが故に、强ひて咎めようとは思はない。たゞ作者が一切肯定を念頭に置かないで、一切肯定的に生きられる境地に高く逸出することを望むのみである。さうして氏がさういふ境地に逸出することが出來たなら、

「或る賣笑婦と少年」などが、あゝしたテーマ小説のやうな、觀念の露骨なものにならないで、もつと渾熟した味ひのものになり得るのだと思ふ。あの作に語られたやうな人生の齟齬が、觀念としてゞなく、人生の味ひとして語られるやうになるのだと思ふ。

が、此處まで來ると、來るべき將來に於て渾成さるべき廣津氏の藝術に就て、大凡の見當が立てられることになり、又それが、「師崎行き」系統の三部作の時代に暗示されてゐたものと、全然同じものであるべきことが考へられる。「師崎行き」系統の三部作其の他を辿つて、行き着くべき所に行き着いたとしたら、遂に人生の暗さ其物に安住するより他にないとは前に云つたことだが、人生の一切を肯定するといふことも、結局は其處に落着いて行くべきものなのだ。人生の暗さ其物に安住するといふことは、結局人生の一切を肯定して、其の上に悟入の生活を續けることだ。人生を支配する天の理法のまゝに生きるといふことゝ同義語だ。矛盾や撞著を孕んだまゝの一切を肯定するといふことも、即ち同じく一切を孕んで流れ去り流れ來る天の理法に安住するのであることは、素より云ふまでもあるまい。何れにしても人生に對する人間の意志がないのだ。意志による選擇的な生き方がないのだ。その一方が暗く思はれ、一方が明るく思はれるのは、其の出發點が違ふからだ。前者には人間意志の無力を痛感した生々しい實感があるのに、後者にはそれが無いからだ。實際に到達し得た最後の世界に於ては、毫末も異るところはないのだ。見給へ、明るい肯定から出發した「さまよへる琉球人」にも、好意が不德を以て報いられるといふ暗い影があ

る。更に「或る賣笑婦と少年」には、何うにもならない人生の齟齬――暗さ其物が取り扱はれてゐるのではないか。あの作に、氣分としての暗さがないのは、作者がまだあの作の世界に住んでゐる人でないからだ。久米正雄氏は廣津氏に就て「人物としては一流だ」といふやうなことを云つてゐたけれども――さうして、相對的には確に一流であるに相違ないと思はれるけれども、かうした點でまだまだ人格の完成されてゐるとは云はれない廣津氏が、人として完成された曉には、結局此の暗さを書くべき作者なのであるやうに思はれる。理想家肌ではあつても、遂に理想を追求する側の人ではなく、人生の觀照家であり現實の探究家である廣津氏には、それが或は定められた運命なのではないかと思ふ。さう思ふと、私は幾らか淋しいやうな氣がしないでもない。私達の周圍には、さういふ世界に住みさうな作家が餘りに多いのだから。私達の周圍にも、も少し選擇と意志的追求とに生きる作家が欲しいと思ふから。寧ろ無ければならないと思ふから。

「荊棘の路」とその作者

「荊棘の路」の作者（相馬泰三氏）は淋しい人らしい。性格の弱さから來る淋しさに何時も眼をふせてゐるやうな、つゝましやかな人らしい。此の作者のものを見ると、何時でもそんな風に感じられる。使つてある言葉や文字は普通でも、其の文字と文字、行との行との間に滲み出てゐる底はかなげな感情が、讀む者を靜に包んで、同じ感情の世界に連れて行かずには置かない。以前の「六月」がさうだつた。「田舍醫師の子」がさうだつた。さうして今度の「荊棘の路」も矢張りさうだ。

が然し、その淋しさはそんなに深みのある淋しさだとも思はれない。大した深い苦悶とか切ない懊惱とかを伴うた淋しさだとも思はれない。却つて幾分の淡々しい氣分と、緊張を缺いた心とから生れる淋しさだと思はれる。

「荊棘の路」の作者には、現在の人間や世の中に不滿や慊りなさがありはあつても、その不滿なり批難なりが、何處か消極的な、調子の弱い咏嘆の域を脫してゐない。幼稚な感傷以上に出てゐ

ない。

これは忌憚なく云へば、「荊棘の路」の作者が判然した問題を掴んでゐないのに、由來するのだと思ふ。若しくは問題の中心を掴んでゐない爲だと思ふ。「人生の醜惡に對する漠然たる嫌惡と批難」、たゞそれだけから此の作者の創作は生れるのだと思ふ。さうしてその嫌惡と彼自身の性格の弱さとが結合して、彼が氣分の淋しさを釀し出すのだと思ふ。作者は「荊棘の路」の中で、小說家たらんとした動機を說明して、「彼は或る新聞社へ薄給の記者として入社した。其處で初めて彼は活動してゐる人生を見た。其の蒼ざめた、抑し縮められた、悲し氣な姿が、彼に聲をあげて何ものかを呼ばねばならぬ樣な心にさせた」と云つてゐる。「荊棘の路」は如何にもこの心持から出發した人の作らしく書かれてゐる。此の作には「こんな人間では不可い」「こんな人生で何うするのだ」といふ感情が到る所に浮き出してゐる。が、それが漠然たる感傷、乃至感情以上に出てゐるとは決して云はれない。別の言葉で云へば、不滿と嫌忌以上の何ものゝ形をもとつてゐない。だから問題に問題らしい形も力もない。不滿と嫌忌だけからは決して問題は生れない筈だから。況して問題解決への道は無論見出されない筈だから。

尤も「荊棘の路」の中で、作者は、人間を力弱くし醜陋にする原因として、貧乏と、貧乏でゐながら外面的な美しさ、寧ろ綺羅びやかさを願ふ人間の、地に足のつかないやうな浮はついた生活氣分とを描いてゐるやうにも見えたが、それはほんの僅かに觸れられたといふ程度のものであ

つて、決してあの作の中心思想とか、乃至作者の主張とか云ひ得る程、力を入れては取り扱はれてゐない。同様に、人生をよくするためには力と忍耐との必要なことを、最後の頁近くに一寸書いてゐるけれども、それが何か突然くつつけたやうで、如何にもしつくりしてゐない。かういふ工合に確乎とした中心を缺いて、たゞ漠とした感情批評、若しくは單なる咏嘆の境にのみ作してゐることは、「荊棘の路」の作者が、遂に思索や批判に慣れない、極めて直觀的詩人的な人であることを、證明すると同時に、まだ頭のはつきりしない、甚だしく理知の透明を缺いた人であることを、證明するものだと思ふ。

事實「荊棘の路」の作者には餘り透明な頭腦も複雜な思想もない。それは過去の此の作者の作品を通觀してみれば、誰にでもすぐ知れることだらう。私は此の作者のものすべてを讀んではゐないけれども、私が嘗て讀んだ幾つかの作の中で、最も成功してゐたと思ふのは、「六月」である。それから「地獄」である。最もつまらないと思つたのは「夢」である。それから「鞭」である。最後に「處女」である。若しも此の私の評價と記憶とが誤りでないならば、此の作者は表面的感性的な材料を何のこだわりもなくすら〳〵と平面的に書いて行くやうな場合には、相當の成功を收めても、何か特殊な思想とか組織的なものとかをその創作に裏づけようとすると、その結果は著しく拙いものになるか、若しくは極く平凡な、光彩のない、つまらないものになつて了ふ。これは作者が天分に於ては非常に豐でありながら、思想的にはまだ鍛錬が足りない結果だら

うと思ふ。

かうした缺點は作者最初の長篇である「荊棘の路」にもよく現れた。作者は此の長篇に於て、現代社會の所謂教養ある一團の人々の生活をうつして、其處に人生の一斷面を描き出さうとしてゐる。さうしてそれにかなり成功してゐる。殊に吉村に於て、今の世には珍らしく美しい性格を、如何にもふつくりと描き上げてゐる。その妻の兼子も、それが稍々類型的な女性になつてはゐるものゝ、兎に角よく書けてゐる。が、現代の人間のあるものを代表しようとして撰んだ高梨となると、それが如何にも概念的に、大ざつぱにしか摑まれてゐない。極めて月並みな、例へば舊い芝居に出る敵役などのやうに、憎まるべく又嗤笑さるべく當然な一面以外、何處にも人間味のないものゝやうに取り扱はれてゐる。「荊棘の路」程の長篇で、そしてあの位重要な位置を占めてゐる高梨などに於て、かうした人間の觀方なり取り扱ひ方なりを示すことは、私達には甚だしく物足りないと同時に、作者の思想の程度を疑はせるに十分である。が、その代り、さうした事實と反對に、四郎兵衞さんだの老婆だの釣に行く二人の少年だのといふものゝ描寫になると、殆ど完璧にも近く、作者の天分の豐さに、思はず讃嘆の聲をあげさせる。

「荊棘の路」の中で、作者は吉村の高梨を批評する言葉をかりて、「彼が批評をやる場合、嘗て理屈以外の何をいつた例がある。頭ばかりがはたらいて、心は何時も何處かへ押しかくされてしまつて居るのだ」といつてゐる。さうしてその言葉によつて密かに「高梨者流を皮肉り」、「心丈

夫な一種の喜ばしさ」を感じたりしてゐる。此の皮肉はなる程或る批評家達にとつては、かなり熱いお灸であらうけれども、然も此の言葉を逆まにして、「荊棘の路」の作者などは、あまりに心ばかりが動き過ぎて、頭がそれに應じては働かないといふ、皮肉な批難もあり得るのを、悲しむべきことだと思ふ。心や情味にばかり溺れて、兎もすれば理屈や思想を蔑視しようとするのは、素より褒むべき傾向とは思はれない。

一體「荊棘の路」の作者の傾向は、特にその手法に於て、自然派からの系統を、より多くひいてゐる。從つて單なる思想的理知的な――もつと直截に云へば、たゞ口喧ましく理屈を並べたり、徒らに理想を强調したりする代りに、その批評眼にうつつた廣い意味での自然を如實に描寫して、其處に何ものかを暗示しようとする――何ものかの價値なきを滅し何ものかの價値あるを育てようとする、飽く迄も寫實派らしい傾向である。だから此の作者の作品には、概念だけで出來上つた、若しくは概念が生のまゝ遊離してゐるやうなのは見當らない。が、かうした傾向を進まうとする人々には、何の樣な淺間しいことにも、何のやうな醜陋なことにも、目じろがず驚かず、何處までも直視して、それを明確に把握し得る强さと聰明と、その表現の底に自己の哲學的乃至道義的批判卽ち暗示を滲み出させる手腕とがなくてはならない。此の最後の手腕については、その柔い、そして巧緻な筆がかなり成功してゐるけれども、その强さと聰明とに至つては、「荊棘の路」の作者はあまりに弱く且つ不聰明であるのみならず――或は弱く不聰明であるが故

に、その手腕に托すべきものゝ究明に、遺憾な點が多いのである。私は此の弱さと不聰明と、其處から來た思索の不十分さとを、作者自身のために惜しむ。さうしたところから來る缺點として、此の作者の作品が、何處か不透明であり、「鋭さ」や「冴え」や「深さ」が見えないのを、悲しまずにはゐられない。

それからも一つ「荊棘の路」の作者に怖るべきものがある。それは此の作者に嚴密な自己批判乃至自己省察があるか何うかといふ疑ひである。も一歩進めて、自己の當體をしつかりと摑んでゐるか何うかといふことである。「荊棘の路」は曾根を中心とした創作である。少くとも曾根を中軸として廻轉し展開する世界の記錄である。それだのに此の作に於て、曾根は隨分曖昧に書かれてゐる。吉村夫婦や香川は云はずもがな、一寸顏を出すに過ぎない園部や大塚よりも、もつと曖昧に書かれてゐる。「荊棘の路」一篇を通じて、曾根とお時さんとが最も不鮮明に、あやふやに書かれてゐると云つても、恐らく間違ひはないだらう。これは一體何を意味してゐるのか。私には何うしても曾根が――恐らく作者自身が、自己を省ること、自己を正當に批判することを、或は自己の本態を突き詰めることを、怠つてゐる證據だと思はれる。「荊棘の路」の作者が、自分を判然摑み、自分を眞當に知つてゐたら、曾根は決してあんな風に模糊とした、高梨の言葉をそのまゝの「瓢簞鯰」にはならなかつたらう。外面の生活は瓢簞鯰でも、内面には何かの形が判然してゐなければならなかつた筈だと思ふ。

私は「荊棘の路」が割合に散漫であり力に乏しいのは、此の中心人物の把握描寫が、不確實不鮮明であつた爲だとも思ふ。さうして此の缺陷を生んだ根本の事實を、「荊棘の路」のためにも、その作者のためにも、甚だ殘念なことに思ふ。その不滿や憂鬱が何處までも外部的對象的な境にのみあつて、遂に自己の内部深く食ひ入ることの出來ないのが、また此の作者の作物を、何時も割合に深みの足りない、力の乏しいものにするのだから。素質に於て美しく尊くありながら、不透明であり微温的であり調子が弱いのが、だからつまり「荊棘の路」の作者である。同時にその人の作品である。月の淡い夕を、ふるへながら咲く宵待の花の遣る瀬ない吐息にも似たのが、その作品の内容である。其處には底淋しさと優しさと美しさと微な吐息のいぢらしさとはある。けれどもそれだけでは物足りない。作者の吐息が憐みとなつて現れるか、憤りとなつて現れるか、譏笑となるか皮肉となるか、兎に角もう少しはつきりと引き緊つたものになつて來なければ、駄目だと思ふ。

けれども、さうした多くの缺點にも拘らず、甲高な、間拔けな叫びばかりで、情味も餘韻も何もないやうな作品さへ少くない今の文壇では、惡くいら〳〵した神經的焦燥の感じのないだけでも、「荊棘の路」の作者のものは懷かしい。その柔い潤ひのある文章と、その作物に現れる作者の素質――靜かな人間味も、何時でも私の思慕をそゝらずにはゐない。その懷かしさの上により以上のものゝ添加を望む望蜀の氣持が、敢て此の稿の筆を執らせた所以である。

中戸川吉二氏の態度

畑耕一氏が中戸川吉二氏の「ダリヤの煩悶」を評して「これでユーモラスに或る人間性の批判が盛れてゐるつもりなら、作者のお目出度さを嗤はずにはゐられない」と云つてゐる。事實「ダリヤの煩悶」は作者が餘りに調子に乘り過ぎてゐる。夫だけ作品としての出來榮も面白いとは云はれない。が、そんなことよりもつと重大なことは、作者が獨りでひどく興じてゐる氣持が、讀者の胸には何うもしつくりと響いて來ないことだ。畑氏の痛罵の原因も恐らく其處らにあるのだらうと思ふが、これはダリヤの煩悶といふ材料と、讀者の心持との間に、作者の趣味が介在してゐるが故に起つた事なのだ。

けれども中戸川氏の場合、此のことは特に此の「ダリヤの煩悶」についてのみ云はるべきことなのではない。畑氏が夫等の作を何う批判したかは知らないが、「馬」「友情」「春」「晩春」と、此の作者の近作にずつと眼を通して見ると、其處に今度の「ダリヤの煩悶」が生るべき可能性——といふよりも危險性は、既にはつきりと豫知される。作品としての巧拙を暫く度外にして考へ

るなら、これらの諸作は、すべてが中戸川氏の有つ或る一つの弱點――と云へば云へる――を共有してゐるとも云ひ得られる。

一體中戸川氏は定評的に、文壇に於ける自由人と云はれてゐる。事實氏は何等の思想上の桎梏にも囚はれてゐない。何等の範疇の繋縛にも繋がれてゐない。すべての點に於て自由である。從つて氏の書くものは何時でも自由自在な、流れるやうな自然さを感じさせる。其處には何等の不自然も噓も感じられない。三宅周太郎氏も云つてゐる通り、作品卽ち作者といふことが氏位はつきり斷言出來る人も蓋し稀だらう。

が、此の定評的な自由人にも、只一つ、或る意味で云ふ斜視がある。斜視といふ言葉が不穩當なら、氏自身の趣味に卽したものゝ觀方がある。

といふのは、此の作者は其の對人生の態度、從つて其の創作の態度に於て、往々にして自身の主觀をある偏つた世界の中に突つ込んで置いて、其處から世の中の人や事件を眺めながら、「easyだ。イーヂイなもんだ。」と云つてゐるやうなところがあるのだ。夫は世の中を茶化すとか甘く見るとか云ふのとは少し違ふ。夫程冷たく鋭い氣持は氏にはない。寧ろ氏は、云つて見れば人物や事件のイーヂィな推移なり發展なりに、或るデリケートな興味と滿足と、溫かい同感とを感ずるのだ。之を具體的に云へば、皮肉のつもりで書いた手紙が却つて善良さの露骨に出たものであつた上に、先生樣と書かるべきところが、生々樣となつてゐたりすることに、飛び上るやうな嬉し

さを感じたりする氣持が夫だ。

「ダリャの煩悶」にしても、ダリャの花の毒々しさにも比すべき程に肥え太つた女が「水仙のやうな朝顏のやうな、コスモスの樣な」細つそりした女になりたいと願つて、何も食はないことにする。さうして作者は夫を女自身に素晴らしい禁慾生活であるやう思はせる。終ひに腹が減つてたまらなくなつた女に、そつとお辨當を食はせる。さうして禁慾生活もこれでお了ひだと思はせる。すべてが趣味だ。イーヂィ好み——變な言葉だが——の中戸川氏の趣味の世界の出來事だ。

中戸川氏はよくかうした趣味の上から物を見る。從つて氏の作品には、材料を靜觀することによつて得られた自然のユウモアよりも、もつと色濃く作者の趣味が漲つてゐるのだ。「ダリャの煩悶」は勿論、「馬」だの「春」だの「晩春」だのといふ作品に就ても、此のことは云へると思ふ。讀者は氏の作品から廣い意味でいふ自然を與へられるよりも、寧ろより多く氏自身の趣味の世界を與へられるのだ。だから氏のユニィクな味のある作品は、氏自身の趣味に或る同感と興味とを有つものにだけしか、理解と好意とを持たしめないのだ。此の意味で畑氏は中戸川氏の世界の異國人なのだらうと思ふ。

何時何處でといふことも判然しない位だから、勿論誰の言葉だつたのかも思ひ出せないが、兎に角もうかなり以前のこと、中戸川氏の態度を難じて、「自ら卑しくしてゐるやうなところが不可ない。」といふ意味のことを云つた人があつた。恐らく中戸川氏のかうした趣味に對する批難だ

つたのだらうと思ふが、此の批難は幾らか的を外れてゐる。イーヂイなことを悦ぶ氣持と自ら卑しくするといふこととは、少し違つてゐると思ふから。

が然し怖るべきことは、此の「イーヂイだ。イーヂイなもんだ。」といふ氣持が積極的に働くと、中戸川氏は往々にして「イーヂイで夫でいゝのだ――イーヂイな方がいいのだ。」とまで云ひたがる。其の結果が、氏の何等かの「こちたもの」に對する反感となり、「何か意味ありさうなものは嫌ひだ。」と云ふ言葉となつて現はれる。これは危險な氣持だ。若し此の氣持のまゝで硬化して了へば、自由人中戸川吉二は彼自身の好みの世界の中にのみ跼蹐する寧ろ窮屈な人間に化して了ふ譯だから。

夫は或は一片の杞憂に過ぎないかも知れない。中戸川氏が趣味にひたる餘裕を失つて、正直に、むきになつた時には、氏はしば〳〵氏自身の趣味の埒外にとび出してゐるのだから。「怠け者の神經其他」「里見弴と私」さては「友情」其の他の到るところに、私達は此のむきになつた中戸川氏に面接するのだから。

けれども中戸川氏は其のむきになつた氣持をさながら表白することには常に或る羞恥を感ずる。例へば、これもうかなり前のことだが、氏は其の或時の文章にかう書いた。「まだ私には努力主義や人間修養論を眞つ向から振りかざす勇氣はない……何となく夫は氣恥しい」と。

此の氣持は半は、云ふまでもなく三宅周太郎氏の所謂氏の弱氣から來たものであるに相違な

い。が、少くとも此の氣持の他の一半の原因は、上述の中戸川氏特有の趣味にあると云はなければならない。此の場合「何となく夫は氣恥しい」といふ言葉のかはりに、「夫は何うも僕の趣味に合はない」と云つた方が、或は寧ろ一層中戸川氏にぴつたりした言葉ではなかつたのかと思はせる。さう思はせる程中戸川氏の趣味は性格的――少くとも根深く膚肉に食ひ入つてゐるのだ。此の趣味が、或は氏を謂ふところの自由人とし、又は氏の作品にある特殊な味ひと感觸とを有たせたのであることは云ふまでもないとしても、然も私はこれが所謂趣味の殼となる危險を、何よりも怖れる。

豊島與志雄氏初期の作風

だれきつた、無感激な空氣の色濃く澱んでゐる文壇。作家達も、多くはその無感激な空氣に溶ろけて、自分を突き詰め、自分の個性の底の底まで突つ込んで行かうとする努力を缺いてゐる。情熱と眞摯さとを缺いてゐる。彼等は何うかすると自分自身の把握をさへ、缺いてゐるのではないかと思はれる。

が、さういふ中にも、幾人かの例外がないとは、素より云はれない。豊島與志雄氏は、無論その例外の一人であらう。氏はしつかりと自分を摑んでゐる人だ。常に自分を忘れない人だ。自分の摑んだ世界を判然と意識してゐる人だ。その上氏には極めて緻密な頭と、行き屆いた理解とがある。その頭や理解を裏切らない程の、細緻な技巧と綿密な注意とがある。

だから氏の創作には破綻がない。把握が確實で、一篇の結構がよく整つて、さうして主觀と客觀とがぴたりと一つに融け合つて、渾然たる相を備へてゐる。「生あらば」「少年の死」「龜さんの死」、あの、通觀して殆ど何處にもむらがなく、何處にも澁滯がなく、と云つて何處にも性急な

ところもなく、氏自身の内なる世界と外なる材料とが、全く渾一にせられてゐる幾つかの作品を讀んだら、誰でも、氏が確實な人であり、手堅い作家であることを、思はずにはゐられまい。

けれども、氏の極く初期の作物に現れたあの確實さは、何處か窮屈な確實さだつた。手堅さは何處か臆病な手堅さだつた。あの頃の氏のものを讀むと、兎もすると、不自由な、束縛されるやうな感じを受ける。

それは恐らく作者の小心のためだつたらう。餘りに注意深い配慮のためだつたらう。何故なら、「生あらば」のやうな、殊に若い讀者に滿足と感銘とを與へさうな、感傷的浪漫的な味ひの濃いものを作つた豐島氏の性格とは、その窮屈さや臆病さは、少しばかり矛盾した感じだから。

實際豐島氏は一個のセンチメンタリストだ。そしてロマンチストだ。だのに、奔放な、自由な感じのする作品のなかつたのは、氏の小心と配慮との結果であつたに相違ないと思ふ。氏はその初期の作物に於て、恐らく裸になつてゐなかつたのである。

尤も、氏の愼しみと警戒とが作品を窮屈にし、束縛されたやうな感じを有たせはしたものゝ、然も氏の作品には、その底を這うて、氏特有の性格が滲み込んでゐて、其處に何とも云へない、甘く哀しい情緖的な氣分が、釀し出されてゐるのだつた。その氣分が、氏の作品を懷しいものにした。氏の作品が、何んなにきちんと整つてゐても、決して冷い感じがしなかつたのも、その氣分のためだつた。

が然し、氏の本領は何處までもセンチメンタリストであり、ロマンチストである所にあつた。氏の初期の小品、「懶き頃」だの、「霧」だのといふものに、私は氏の本當の特色が、より判然出てゐたのだと思ふ。技巧と作爲との少いあれらの小品に、それから後の豐島氏の發展と危險とが、暗示されてゐたのだと思ふ。事實また氏が文壇的に大膽になり自由になるに随つて、さうした所に見られた氏の特色は、だん〳〵鮮かになつて來た。氏はだん〳〵裸にならうとしつゝあつたのである。

その裸になりきる迄の過程として、私はまづ「開いた瞳」を見た。「開いた瞳」には、豐島氏の性格が、かなり自由に躍動してゐる。その材料の取り扱ひ方に、今までの窮屈な束縛の感じがなくて、かなり自由に抽象もされ、選擇もされてゐる。それだけ偏主觀的だと云へば云はれるかも知ないけれども、その主觀が決してなまのまゝではない。よく材料を溶し込んで、渾一な、不離なものにされてゐることでは、流石に以前の氏の手堅さを思はせる。たゞ違ふのは、氏の氣持の自由なことだ。態度に窮屈な遠慮深さのないことだ。だから表現が自由、作の調子も自由である。さうして其處に氏の面影が鮮かに認められる。一口に云へば、氏の作品は如何にも獨自な匂ひと色合とに充ちて來たのである。

かうして「開いた瞳」などに於て、外部的な囚はれから解放された豐島氏は、それから益々大膽に、益々自由になつて行つた。其處に「掠奪せられたる男」が生れた。私は「掠奪せられたる

男」を讀みながら、今こそほんとの豐島氏に觸れた、といふやうな氣がした。

柴田勝衛氏によると、「掠奪せられたる男」に出て來る女性は、的確な實在性を有つてゐないさうだ。谷崎潤一郎氏の「嘆きの門」にあらはれる近代的の女性などゝは、較べものにならぬ程實在性が稀薄ださうだ。若し此の批評が正當であるなら、あれ程客觀を愼重に取り扱ふのを忘れなかつた豐島氏は、氏の感情が自由になり大膽になるに隨つて、地を踏みつける足をまで、浮はつかせて了つたのだ。それは邪道だ。ロマンチストの兎もすると陷りたがる陷穽だ。

けれども私は、「掠奪せられたる男」で、豐島氏が邪道に滑り込んだとは思はない。なる程ちよつと考へると、「嘆きの門」の女性は如何にもあり得るらしく思はれる。「掠奪せられたる男」の女性は、超人間的であるやうに思はれる。が、それは、常識的な判斷による時のことだ。「嘆きの門」の女性は、谷崎氏が何時もの約束通り、「ありさうな」といふ條件を捏ね上げて作り出した、女の概念に過ぎない。其處へ行くと、「掠奪せられたる男」の女性は、確實な實感から生れて來てゐる。あの女性は決して概念や空想の產物ではない。其處にあるのは實感の藝術化だけだ。自由な理想化があるだけだ。と私は思ふ。さうして私は、その藝術化の樣式に、理想化のスタイルに、豐島氏らしい匂ひを多分に發見する。それは豐島氏の技巧だ。「霧」以來の技巧だ。寧ろ技巧以上の傾向、素質、性格だ。私達は、「掠奪せられたる男」に於て、ほんとの豐島氏を見る。其處では氏はもう武裝してゐない。ただ微に、臆病から來る冒險性の稀薄さは、まだ幾らか認められるの

だつたが。

でも、既に武裝を撤して裸になり得たロマンチストが、冒險性を獲得するのは、さう骨の折れることではない。氏も最後に殘つた臆病の殼をつき破つて、自由に自身の性格の世界へ躍り込んだ。私達は「戀の犯罪」の誕生を迎へたのである。

「戀の犯罪」は、ドストエフスキイあたりでも取り扱ひさうな、アブノーマルな人間心理を描いたものである。メーテルリンクの所謂「心靈の感覺性」や、その「異常なる顯現」やを、人間の理性では「說明はし難いが然し了解する」ことは出來る神秘の世界を、氏は此處で取り扱つたのである。さうしてその材料を、私の貧しい知識から判斷すると、ドストエフスキイらしくといふより、寧ろ何處までもメーテルリンクなどゝ同じやうに、觀たり取り扱つたりしてゐるやうに思はれる。これは氏の性格から來る當然の結果だらうと思ふが、兎に角氏は、漸くにして氏自身の住むべき個性の世界に、少しも自分を撓めることなしに、自由に羽搏きもし飛翔もするところ迄來たのだ。今まで氏を拘束し牽制してゐたすべてのものは、今こそ完全に征服され突破されたのだ。だから「戀の犯罪」には、何處にも窮屈な、不自由な拘束の感じがない。

その代り、流石に「戀の犯罪」のやうな、超科學的・超理知的な世界を、よく具體化するには、まだ作者の力に不足があつた。その作には、豐島氏としては珍らしく、客觀化の不足が認められる。「開いた瞳」や「掠奪せられたる男」は、材料が材料だけに、作者の把握が十分だつたが（尤も

後者の最後には、或る程度の胡魔化しだか、實感の不足だかが多少あるにはあつたが)、「戀の犯罪」では、それが何うも十分でない氣がする。その他、作者が「開いた瞳」や「掠奪せられたる男」で示した氣分や手法の大膽さが、此の作では幾分減殺されてゐるのは止むを得ないとしても、恐らく上記の理由のため、作者の氣持にかなり落着きがなく、且つ心靈的といふよりも、少しばかり神經的であり過ぎるやうなのは、大變惡いと思ふ。「霧」あたりにも暗示されてゐた危險が、まだ征服しきられてゐないのだと思ふ。

が、それは兎に角、豊島氏の歩みは遂に來るべき所へ來た。此の上は、氏はたゞその摑んだ世界を、一層深く、一層確實にすることが必要だ。氏の心鏡が益々磨きをかけられて、澄みきつた透明なものとなることが必要だ。現在の所では、少しばかり不透明で、少しばかり末梢的で、少しばかり先走りし過ぎる氏の心靈が、軈て氏特有の落着きと澄明と確實さとを恢復したら、その時こそ氏の傑作が生れよう。今はたゞ氏の裸になつたことを、大膽さと冒險性とを獲得したことを、大いに喜んで置きたいと思ふ。

佐藤春夫氏の步いた道

一

「田園の憂鬱」や「お絹とその兄弟」によつて、佐藤春夫氏が一躍して文壇の花形作者となつたのは大正七年のことであつた。「忠直卿行狀記」や「恩讐の彼方へ」等の作品によつて、菊池寛氏がその盛名を謳はれはじめたのと、恰度時を同じうしてゐた譯だ。然も此の同時に文壇の花形となつた二人の作家は、その傾向に於ては、寧ろ對蹠的な方向を目指してゐた。菊池氏の藝術は云ふ迄もなく徹底的な理知主義に依存してゐた。現實世界のあらゆる隅々を、昭々たる理知の光に照らして、そこにあらゆる幻影を破壞し、あらゆるものゝ假面を剝奪して行かうとするところに、氏の藝術の根本義があつた。のに對して、佐藤氏の藝術は、少くともその初期のものは、この現實から高く飛翔して、只管夢と幻想と殉情的な詩美とへの陶醉に耽らうとする傾向の著しいものであつたのである。

遠く離れてまた得がたきものと思ふ日にありて、
われ心からなるまことの愛を學び得たり

そは求むるところなき愛なり
そは信ふかき少女の願ふことなき日も
聖母マリアの像の前に指を組む心なり

作家として出現する前の數年間を、早く既に詩人としてその豐かな詩情を嘔はれてゐた佐藤氏は、作家としても亦昔ながらの詩情に卽すると共に、まづ夢と幻影との世界を追求するロマンテイストとして現前したのだ。さうして、氏の對人生、對現實の態度がかなり著しく變遷して、その作品に現實の人生の影がかなり色濃くさし込むやうになつた今日に於ても、氏がロマンティストであることだけは、昔と殆ど變つてゐないのだ。「僕の信ずる所によれば、文學の中から夢幻と主觀とを奪ふことは、鳥から兩方の翼を奪ふことであり、表現の中から力說と誇張とを除き去ることは、鳥をして歌ふことを禁じたやうなものである」。最近の「谷崎潤一郎論」に於ても、氏はこんなことを云つてゐる。私はこの略ぼ時を同じうして著名になつた二作家が、かうして全然反對の方向に進んだことを面白いと思ふのである。殊にその出現當時の對立が、今日に於ても、その內容を變へながら、對立關係だけがなほ持續されてゐるのを面白いと思ふのである。その出現當時には、その理知主義の背後に渦卷いてゐた人生派的の情熱が、今日の菊池氏にはうすれきつて了つてゐるのに對して、その發足以來藝術至上主義者と目されて來た佐藤氏に、今日却つてかなり熾烈な人生派的情熱の見られるのを——さういふ對立の變遷を、面白いと思ふのである。

二

佐藤氏自ら處女作と稱してゐる「西班牙犬の家」といふ小品は、ロマンティスト佐藤氏の處女作として、如何にも相應しい性質の作品であつた。それは氏が此の作品に施した「夢見心地になることの好きな人々の爲めの短篇」といふ傍註によつても想像されよう。此の傍註には、空想的な作品の極めて乏しかつた當時の文壇に對する、或る抗議的な氣組がかくされてゐると思ふが、作品其物は、さういふ氣組がともすれば陷りたがる匠氣などから完全に救はれて、素直に、のんびりと纒められてゐるのが氣持よかつた。空想の多角さとか、怪奇な刺戟强さとかいふものはなかつたけれども、それらとは反對の、實際小春日和にでもうつら〳〵としながら夢見てゐるやうな暢びやかな氣分と、さういふ氣分の底に一脈の靜かさと上品な落着きとが感じられた。佐藤氏自身にも快心の作であるらしく、「正直に云ふが、私もあの小篇を自分で愛してゐる。あんなに無邪氣に自分でうつとり樂しみながら筆をとれるといふやうなことは、何かのはずみで、生涯に十ぺんとはないかも知れない」と、後に自ら云つてゐる。

「西班牙犬の家」が書物にして僅々數頁の小篇に過ぎなかつたのに比して、其の後、「或る女の幻想」などといふ作品の後に作られた「李太白」や「指紋」などは、まづ量に於て堂々たる作品となり、從つてそれ以前の作品には見られなかつた構想の複雜さが、著しく目につくやうになつて

來た。殊に其の點は「指紋」に於て著しかつた。あの作品は或るオピアムイーターの怪奇な幻想を中心とこそしてゐるけれども、それ以上にあの作の生命とするところは、あの錯雜奔放を極めた不思議な構想にあると思ふ。空想の豐富さと、その豐富な空想を適當に關係づける推理力とが、此の作者の惠まれた天分の一つであることが、此の作などによつて知られる。さういふ點で、此の作と同じ系統に屬する作品として、「二人の饒舌家」——後に改題して「見失はれた白鳥の話」などが擧げられる。見失はれた白鳥を中心として、二人の饒舌家がいろいろな推測を逞しくするあの作は、規模こそ小さく、筋の發展こそないけれども、探偵小說的、或は推理小說的な興味を與へ、さういふ方面への作者の天分を思はせる點では、力作「指紋」にも容易に劣らないものだつた。

構想の上に作者の苦心の反映されてゐる作品としては、なほ、「どうして魚の口から一枚の金が出たかといふ神聖な話」——後に改題して「最もよき夕」といふ童話的な作品などをも擧げることが出來る。が、此處に示された作者の苦心は、一見單純に終りさうな話を、後から後からと意外な方向に發展させて、話の筋を複雜にしようとするところに注がれてゐる。云はゞ佐藤氏のトリツカアとしての一面を見るべき作品だらう。上田秋成の雨月物語を評して、氏は「菊花の契」の構成を非常に賞讃してゐたが、それとこれとは思ひ合して考へらるべきものではないかと思ふ。「李太白」にも無論以上の作品などと共通した構想上の苦心は觀じられるが、此處ではそれよりもまづ、「最もよき夕」などよりもつとづつと密度の濃い童話的の雰圍氣を出さうとする努力が感

じられる。さうして此の作に於ける構想上の苦心も亦、さうした努力の一部分であるやうにしか感じられない。其の點で、「指紋」とは、同じやうな奔放な空想を孕んでゐながら、却つて正反對の印象を感じさせる。前者が探偵小說的、推理小說的に仕組まれてゐるのと反對に、如何に奔放に、飛躍的にしようかといふ方向にばかり、構想上の苦心がむけられてゐるのである。一體此の作は、或る程度まで李白其人の傳記を材料として、それを作者の空想によつて童話化して行かうとしたものであらうけれども、さうした作者の努力が奏效して、完全に一篇の夢幻譚となりきつてゐるのである。云ひかへれば、李白の傳記的事實も、彼の作つた詩も、すべてが作者の意圖した童話的夢幻を織り出すための材料になりきつて了つてゐるのである。たゞ結末道士が星を觀測する邊り以後に、幾分さうした夢幻的な氣分に破綻が感じられたと思ふが、兎に角渾成された作品だと思ふ。

考察が稍々年代順を外れたが、兎に角「指紋」や「李太白」の頃までに、佐藤氏はその特異な領土に於て、惠まれた天稟を、既に縱橫に發揮してゐたのだ。完成された、といふに近い技巧の持主であつたことが知られてゐたのだ。自然主義末期時代の停滯を破つて、動きはじめたとは云つても、矢つ張り前に云つた通り、空想的な作品といふものゝ極めて乏しかつた當時の文壇に於て、かういふ氏によつて提示された、夢と夢幻にひたらうとする傾向の作品は、確に一つの珍らしい色彩でなければならなかつた。「西班牙犬の家」を發表する以前、幾つかの小品や詩篇や和

歌などによつて、夙く既にその才を認められてゐたといふ佐藤氏の名は、當然益々高められて行かなければならなかつた。

たゞ、さうして高められて行つた氏の名聲には、實は一種の危険が絡んでゐたのだつた。といふのは、その頃の氏の作品は、豊ではあつた。美しくはあつた。巧みではあつた。が、そこに氏の内生命の燃焼は、殆ど毫末も感じられなかつたからだ。すべてが白日の夢であり、現實世界を逃避したものゝ趣味の世界のお伽ばなしであつたからだ。

と云つて、當時の氏の作品に、所謂空想のリアリティが缺けてゐたとは無論思はない。例へば魚になつた李白が鯨に噴き上げられて星になるといふ「李太白」の一部分などのやうな、單なるお話か、或は苦しまぎれのトリックに過ぎないやうな部分も、無論少くはなかつたけれども、然しながら氏の空想には、單なる觀念乃至思惟の遊戯である以上に、所謂實感の輝いてゐるところも少くはなかつたのである。例へば「指紋」に於けるあの阿片吸飲者が、夢とも現ともわからぬ氣持で殺人の光景を目撃する幻怪な場面などは、作者自身の言葉を借りて云へば、確にそれを作者自身が「目の當りに見て」ゐるのだ。「目の當りにその幻怪な場面を幻出し得て、それを寫し出した」のだ。だから、作者も力をこめた黠なのではあらうけれども、あの作ではあの場面の印象が一番靈活だ。あの場面を中心にして前後に組み立てられたプロットなどは忘れ盡して了つても、あの場面の幻怪さだけは變に頭にのこつてゐる。同様にして「李太白」の、魚になつた李白

が酒の中を泳いで行くといふ荒唐無稽な場面などでも、變に豐な感覺的な觸發を感じさせる。さういふ點から云へば、氏の此の頃までの作品も、決して單なるお話とは云ひきれないものであつたかも知れないのである。

が、それにしろ、それはたゞ氏が趣味の世界にインダルジして、白日に夢を見てゐたといふだけのことで、内生命の燃燒とは違ふ。所詮此の頃までの氏の作品は、趣味と才との所產であつて、身を以て書かれたものといふことは出來なかつたのである。まだ中學校の學生であつた頃、氏は猛烈にアイコノクラスティックな演說をして、學校當局の忌諱に觸れたといふ。そんなところに感じられてよささうな烈しい情熱が、作家としての氏をロマンティストとして行つたのは分る。が、そんなに迄積極果敢だつた情熱家が、かうして趣味と幻影とにのみ生きる消極的なロマンティストに變つて行つたのは、何うしてだか一寸分らない。演說事件の前後から、身邊の比較的多事であつたらしいことなどが、早くも氏を人生に疲れさしたのであらうか。新潮社版の佐藤春夫集に添へられた年譜には、大正二年の頃に、「或るプラトニッククラブによりて身心甚だしく惱めり。慢性の不眠性に罹る」などといふことも書かれてゐるし、「私の日常生活」といふ文章の中にも、自分の今日の生活は、或る美しい娘が自分でない他の男と結婚した日から、方向を決められた、といふやうなことが書かれてゐる。或は氏の心境の變遷の由來する所を知るべき重大な鍵であるかも知れない。

自己の本體を離れて趣味に耽るといふ傾向は、其の後の佐藤氏によつても容易に脱けきれなかつた。或は寧ろ今日でも脱けきれてゐない、と云つた方がいゝかも知れない。氏は上記の諸作に示したやうな夢と幻影とを追求する態度から脱け出した代りに、「田園の憂鬱」とか「青白い情熱」とかいふ種類の作品に於ては、夢と現實との限界を撤して、二つの世界を何等の差別のない一つのものとして取り扱つてみようとした。「海邊の望樓にて」といふ作品では、更に一歩を進めて、極めて現實的な事件を極めて夢幻的に扱つてみようと試みた。さういふ時代が過ぎると、一本のネクタイを買はせることに焦點を置いて、失戀の悲哀を書かうとした。さうして小說家としての佐藤氏が、さういふ傾向をだんだんと稀薄にして行くと、戲曲家としての氏が著しくさういふ傾向に執着しながら現れはじめた。芥川龍之介氏が嘗て氏を評して、「佐藤春夫は詩人なり、何よりも先に詩人なり」と云つた言葉は、此の意味で、「佐藤春夫は趣味の人なり、何よりも先に趣味の人なり」と置きかへられても、差し支へなさゝうに思はれる。さういふ傾向の故に、氏の作品には今も昔も、重さ――重壓といふものが殆ど感じられないのだと思ふ。

三

然し、さうは云つても、その間に佐藤氏の藝術は色々に變つて來た。今云つた「田園の憂鬱」などは、上來考察して來た諸作などから見ると、隨分著しい飛躍を示した。大正五年の四月から

十二月まで、作者が隱棲したといふ神奈川縣の片田舍の自然と、主人公等夫妻の生活との交錯を描いたあの作は、作者自身何處かで云つてゐたやうに、實際「まだ誰も試みたことのない物語」だつた。第一あの作品は、かなり長いものであるに拘らず、始めから終りまで、殆ど相似た色調の積み重ねによつて成り立つてゐた。そこに書かれてゐるものは、馬追ひも、蛾も、子守つ子も、機織娘も、主人公が日日相對してゐる丘陵も、すべてが現實のものであつて現實のものでなかつた。然も仔細に觀察すれば、さうして描かれたすべての物が、寧ろ病的とも云ひたい程の綿密さを以て觀察されてゐるのだつた。だからあの作品の感じは、云つてみれば作者が、出來るだけ細かく自然や人間の形貌に觸れて行つた結果、さうした形貌の奥にある自然の神秘に味到した、といふ感じだつた。疲れきつた人間の神經が生む怪しい幻想と、綿密を極めた自然の觀察とが、それ程あの作では融合し合つてゐたのだ。同じ系統に屬する作品と思はれる「青白い熱情」などでは、其の點まだ〱醱酵が足りなかつた。漸次に高まりつゝあつた佐藤氏の名聲が、此の「田園の憂鬱」といふ作品で確立されたのも當然であつたと思ふ。生田春月氏の如きはあの作を激賞して、「如何に感嘆していゝかをさへ知らぬ」と迄云つてゐた。が、佐藤氏自身にとつて、さうした作品の出來榮といふ點よりも、もつと重大なものは、あの作に於て、はじめてリアリスティックスピリットが現れはじめたといふことだつた。單なる夢や幻影をではなく、作者が現實に見てゐるものを、描き出さうとする態度が現れはじめたことだつた。作者の顏が、直接に作品の背後に

認められるやうになつたことだ。自分を語る――さういふ氣持が現れるやうになつたことだ。神奈川縣の山の中での生活は短い期間ではあつたけれども、此の作者の人間を隨分著しくかへたといふ。「奇才と憤懣と憂愁とを懷いて神奈川の山の中に這入つた後に、彼がその山中から持つて來たものは何であつたか。人々は以前と變つた彼の溫厚な君子人風の態度に驚ろかされた」といふやうなことを、當時奧榮一氏が書いてゐた。才人として、周圍に反射したり反撥したり夢をみたり才に恃んだりするだけで、自己を忘れてゐた佐藤氏に、八ヶ月間の孤獨な山居は、自分に歸るといふことを教へたのではなかつたか。自己の眞實を諦視するといふことを教へたのではなかつたか。さうして「田園の憂鬱」には、さうした山居が齎らしたよきものが、さながらに反映されてゐたのではなかつたか。「佐藤氏に本體があるといふことが、この作によつてはじめて知られた」。廣津和郎氏はそんなことを云つて、このよきものゝ顯現を祝してゐた。

尤も、廣津氏がその時既に明瞭に指摘したやうに、佐藤氏はあの作に於て、さうして自己の本體を露呈したことに、一種の澁面をさへ作つてゐた。氏はそれを才の破綻と觀じたのだ。才が自己を支配しきれなかつたところに生じた破綻と觀じたのだ。其處に氏がなほ昔ながらの「才人春夫」に逆轉しさうな危險が感じられないことはなかつたが、それは結局一片の杞憂に過ぎなかつた。氏はもう再びさうして歸つて來た自己から遊離しては行かなかつた。前にあげた「最もよき夕」とか「見失はれた白鳥の話」とかいふ作品は、何れもこの「田園の憂鬱」以後の作品なのだ

が、それらの童話的或は空想的な作品にも、佐藤氏の本體から滲み出たモラルが含まれてゐた。「美しき町」――後に「夢を築く人々」などといふ、寧ろ「田園の憂鬱」以前の作品と相通ずるものゝ多い作にさへ、さう思つてみるせいか、作者の眞面目な對人生の關心がかくされてゐるかに思はれる。それが此の人の世のそれとは異つた美しい町を築かうとする人々を書いたものであり、且つ其の人々の努力は、中途で水泡に歸せしめられはしたけれども、その努力が、その後にいろいろなよいものを遺して行つたといふ邊りなどは、殊にさういふことを思はせた。

が然し、さうして自己を語り、自己の接する人生への關心を示すやうになつたとは云つても、當時の佐藤氏の作品が、さうした人生への關心などを動機として作られたものでなかつたことは、云ふ迄もないことだつた。氏の創作衝動を刺戟するものは、矢張り昔ながらの夢であり、詩美であり、神秘がゝつた氣分であり、童話的な雰圍氣だつた。「見失はれた白鳥の話」などは、作者のさうした態度によつて作られたものでなかつたら、恐らくあんな探偵小說的なものにはならずに、もつとづつと深刻な、怖ろしいやうな作品になつたであらうと思ふ。さういふ點を最も明瞭に感じさせるものは「田園の憂鬱」と共に此の作者を有名にするに役立つた「お絹とその兄弟」といふ作品だつた。「田園の憂鬱」に描かれたと同じ自然を背景として、そこに成長した一人の女性の生涯を描いた此の作品は、今迄述べたどの作よりも、現實的な色調の濃いものであつた。其處には無智な、虐げられた一人の女を取り卷く、社會相のいろいろな斷面が取り込まれてゐた。が、

作者はさうした社會相のどの斷面をも、强ひて掘り下げようとする意圖などは全然もつてゐなかつた。たゞさうした社會相に揉まれながら成長して行く女の生涯に、ある美しい詩的情趣を見出して、その詩的な情調を描き出さうとしたに過ぎなかつた。だからあの作は、その材料の關係から、當然いろいろな問題を含んでゐながら、それらの上を輕く滑つて、單なる一種の美しい情調の文學に過ぎないものになつて了つたのだ。さうしてそれが當時の佐藤氏の傾向であつたのだ。前にも云つた通り、「佐藤春夫は詩人なり、何よりも先に詩人なり」と云つた芥川氏は、又、「佐藤の作品中、道德を諷するものなきにあらず、哲學を寓するもの亦なきにあらざれど、その思想を彩るものは常に一脈の詩情なり。故に佐藤はその詩情を滿足せしむる限り、乃木大將を崇拜することを辭せざると同時に、大石内藏之助を撲殺するも顧る所にあらず」と云つてゐるが、それは此の頃の佐藤氏を評した言葉として、道破して餘蘊なきものと云へよう。云はゞ當時の佐藤氏は、リアリズムを詩情でつゝむ作家であつたのだ。リアリズムと自己諦視のなかつた以前に較べて、それらのもの丶尊重を示しはじめたところに、作者としての步みがあつたのだが、然しその詩情とリアリテイとの、何れかを犧牲にしなければならない時には、氏は矢張りリアルに徹することを止めて、詩情を生かすことに就く作家であつたのだ。さういふ傾向が、氏の作品を美しく愛すべきものにして行つた代りに、感觸の弱いものとして行つたのも爭はれないと思ふ。さういふ傾向も亦、今日の佐藤氏にもなほ脫けきれてゐないのである。大正十三年の「旅びと」とか、

より新しい「新秋の記」や「ゆく春の記」などといふ作品は、さうした氏の傾向を今更に深く感じさせるものだと思ふ。

四

「何よりもさきに」、そして終始一貫して、詩人であるところの佐藤氏の詩情なるものは、これも芥川氏が正しく道破して、「最も世に云ふ世紀末の詩情に近きが如し」と云つてゐるやうに、繊細幽渺の趣のうちに、一脈の幽暗さが絡んでゐる場合が多かつた。後のものには例へば「旅びと」などのやうな例外が観じられるが、多くは――殊に比較的初期のものには、何處か愁はしげな、細々とした味ひが多かつた。「僕に言はせると、うれしい時には詩歌などを作つてゐるひまはないのです。うれしさは歌ふことによつて慰める必要はないのです。……それだのに悲しみはさうはいかない。少くとも、それを早く客觀化し――忘れ去つて人事のごとくしてしまはない限りは」。佐藤氏はこんなことを云つてゐる。さうして

消えやすいよろこびを
何で歌つてゐるひまがあらうか、
アイスクリームを誰が嚙むか、
悲しみは固いから、あまり固いから

人は一つの悲しみから
嚼んだり、嘶んだり、こなしたり
幾つもの歌をつくるのです、

といふ詩などを作つてゐる。さういふ主張をもつてゐる人の詩情として――その說の當否はかなり議論のあり得ることゝ思ふが、兎に角、氏の詩情が、今述べたやうな性質に貫かれてゐるのは、極めて當然なことゝ思はれる。

が、さういふうちにも、「お絹とその兄弟」やその前後の作品に味はゝれた詩情には、何處か明るさがあつた。樂しさがあつた。趣味としてさういふ詩情に耽るといふ氣安さがあつた。臺灣から支那にかけて旅行した時の紀行文である「南方紀行」などのそれと、共通した味ひがあつたのである。が、それが、その「南方紀行」と略ぼ時を同じうして表れた「その日暮しをする人」などから後の作品になると、さうした明るさがなくなつて、切迫つまつた悲哀の情感が作品全體の上に色濃く塗抹され、强調されるやうになつて來たのだつた。さうしてさうした變化の前觸れでもあるやうに、「見失はれた白鳥の話」などの後、作者は隨分ながいこと、殆ど作品らしい作品を書かなかつたのだつた。佐藤春夫集の年譜にも、大正九年の項に、「この年、作品殆んど無し」と書かれてゐる。その大正九年の一月に春陽堂から出版された佐藤春夫選集に收められてゐるから、作られた時期は或はもつと前に屬するのかとも思ふが、兎に角、「奇妙な小話」といふ短

篇などに、その過渡期的な間に於ける氏の心情が反映されてゐるのではないかと思ふ。それが、Kといふ作家が自殺するに至つた氣持を分析して見せた作品で、直接氏自身に就て語られた形の作品ではないにも拘らず、何故か私にはさう思はれて仕方がないのである。あの作は、今も云つた通り、或る作家の自殺するに至る氣持を解剖して、その直接の動機を剔出して見せたもので、當時の佐藤氏としては珍らしい内容の作品であつたが、それよりも、其處に取り扱はれた藝術家の、自殺にまで導かれた苦悶が、何うかすると其の儘作者佐藤氏の苦悶であつたのではないかと思はれるのである。素晴らしいロマンティストであるあの作の主人公は、自分のうちにある鋭い批評眼をそなへた譏笑家に、自らひどく責め苛まれる。金の卵を——此の世の事實以上に美しい作品を生まうとしながら、生んだものをみると、それが皆腐つてゐるやうに思はれる。そこで打ち砕かれて弱々しくなつた彼は、「おれは日蔭に蔓る珍らしい植物だ、確に。——いい花を咲かせるためには、園丁よ、おれをそつとして置け、おれを日かげに置け」などと云つてゐる。さうして揚句の果に、自分の精神の二重人格であるやうな、奇妙な踊りを踊るせむしの一寸法師を見せつけられて自殺する。これは即ちオピアムイーターの怪奇な幻視や、夢を築く人々の幻影を描いた作者自身が、雜誌編輯者と讀者とによつて日蔭から日陽にとひき出された後に、自ら自分の作るものに或る物足りなさを感じ出したことの、小説的（誇張的、强調的）表現ではなかつたのか。とすれば、此の時佐藤氏はその藝術の新しい轉換期に入る前の苦悶に陷つてゐた譯だ。同じ

く年譜の九年の項に「極度なる神經衰弱云々」の文字が見えるのも、何かそれに關係がありさう
に思はれる。
と同時に、此の大正九年から十年のはじめにかけては、又しても佐藤氏の身邊に事が多かつた時期であつたらしい。年譜の九年六月から十月までの南方への旅行から歸つた後には、「M・K女と別る」とあり、更に十年三月の項には「谷崎潤一郎と交を絶つ」と書かれてゐる。此の間に於ける氏の生活や事件は、近作「この三つのもの」や、「佗し過ぎる」や「その日暮しをする人」などを綜合することによつて、朧ろげながら推知し得るやうに思ふが、兎に角谷崎潤一郎といへば、氏が今日ある恭をひらくに預つて最も力ある人として、屢々公に感謝の意を致してゐる人である。その人と絶交しなければならなくなつたといふことが、何んなに苦しいことであつたらうかは、素より推測するに難くない。谷崎氏と絶交しなければならなくなつた理由の一部分であるらしい――これは上記の諸作に現れた所からの全然の推定である、不當な推定であつたら、謹んでお詫びする――戀愛の破綻も、M・K女との別離も――「この三つのもの」には比較的輕く扱はれてゐるけれども――それぞれ痛手でないものは無かつたらう。さういふ痛手に崩折れかゝつて、でない迄も人生の不如意を痛感して、「人生もいや、藝術もいや、自分の好きなものを探して世界を歩かう」といふやうな絶望的な氣持に陷るのも、「人間の意志の力は微弱だ。こんなことより外には出來得ることはないと言つて、自分のヒゲを時々剃つたり生やしたりしゐる人の話」と

いふやうなものを書かうとするやうな、弱々しい氣持に入つて行つたのも、當然のことであつたらう。さうして此の絶望が、氏を作品らしい作品を書けないやうな狀態に置きもすれば、その狀態から幾らか救はれた時に、只管人生の悲哀を歌はうとする氣持にも就かせたのではないか。「奇妙な小話」からの推測がその根據に比較的多くの危險を含んでゐるのに對して、此の後者の推測にはさうした危險が含まれてゐないだけに、佐藤氏の詩情の變遷の由來する所としては、より多く妥當であるかも知れないとも思ふ。さうしてさういふ理由による過渡期であつたからか、氏が此の間に示した僅な作品は、例へば「星」のやうな、「お絹とその兄弟」以後の作品の時代を經過した人としては、稍々逆轉的に思はれるやうな性質のものか、でなければ自分の幼時を追想した童話風のものだけであつた。弱々しく打ち碎かれた心は、かうして再び夢と童話と、それから追憶の世界とに、逃避的な安住を求めて行つたのかと思はれるのだつた。――極くの初期時代既に「李太白」のやうな作品があつたことはあつたけれども、此の時それとはまた稍々趣を異にしたやうに思はれる支那風の童話的小說「星」が作られて、それから後の佐藤氏の作品の中には、これに類する支那種の夢幻的な作品が、かなり數多く數へられるやうになつて行つたが、これが一面上來屢々云つて來た「南方紀行」――支那方面への旅行に負ふところの多いものであらうことは、云ふ迄もあるまい。

尤も、その點は多少言葉を改めないと不可いかも知れない。氏は「星」以前既に「李太白」の

他にも「孟浙の話」などのやうな支那種の作品が見出されるのだから。夢見心地になることの好きな氏は、恐らくはその少年時代の教養や環境からの影響なども手傳つて、夙くから不思議に幻想的な支那の物語などに深い興味を感じてゐたのであらう。さうしてさういふ方面への興味があつたからこそ、支那への旅行なども試みられたのであつたに相違ない。が、少くともさうして試みられた支那旅行が、さうした方面への氏の興味と關心とを、一層强く煽つたのであらうことも、爭へないところだらう。同じ時に臺灣の各地を歷訪して來たことが、氏に臺灣といふものへの關心を深く植ゑつけたのと同樣に。と同時に、さうしてより强められた興味によつて作られた「星」以後の支那小說には、如何にも支那の話らしい――と云つて不可ければ東洋風な、淸澄にして純一な感觸が、しつとりと行きわたつて感じられるやうになつたのである。「李太白」や「孟浙の話」では、材料こそ支那のものであるものゝ、其處に味はゝれる作品の味ひは、必ずしも支那的とか東洋的とかいふ言葉だけでは、規定しきれないものであつたのに對して。それが私の、「星」を氏の作品に於ける一つの系統の第一作と、考へようとした所以であつたのである。が、それは或は成長であり醇化であつて、發足ではなかつたかも知れない。氏の作品は、元來靑白い月光のやうな、澄んだ靜かさを基調とするものであつたのだから。さういふものを基調としながら、極く初期の作品には、作者の才氣と若さから來たのであらう、やゝ振り廻され過ぎた近代的豐富さ――幻惑的な華かさと才氣喚發とが目について、何うかするとさうした基調が塗り消されて了ひ

さうな傾きさへあつたのが、「星」などの頃から、必ずしも支那種のものに限らず、氏の作品全體にわたつて、さうした華かさと才氣とが抑へられて、出來るだけ靜かに、純一に、時には簡素にさへ纏めようと、意圖されるやうになつて來たのだから。さうしてその結果が、氏の作品は、「ロオド・バイロンの煙が靜かに夕闇にとけ込んで行く」といふやうな、靜かに淋しい、然もそのうちに一脈のハイカラな甘美さが目立たぬ程に流れてゐるといふやうな、獨特の味ひを有つものになつて行つたのだから。

五

「その日暮しをする人」などを界として、夢と童話と追憶との世界に逃避し、支那種の作品などに多く耽るやうになるとゝもに、佐藤氏は深い人生の悲愁を歌ふ詩人となつて現前した。「たそがれの人間」といふ、T・Iといふ少年作家の手紙に擬された作品には、その頃の佐藤氏の崩折れて弱々しくなつた心持が、極めて端的に語られてゐる。「人間の意志の力は微弱だ。こんなことより外には出來得ることはないと言つて、自分のヒゲを時々剃つたり生やしたりしてゐる人の話」とか、前にも書いたやうな、「人生もいや、藝術もいや」といふやうな氣持から、「自分の好きなものを探して世界中を歩き、さうして結局氣に入つたネクタイを二本ロンドンで買つて歸る話」とかいふ種類の、人生の不如意に打碎かれた心だけが思ひつくやうな作品ばかりを企てる作

者に、氏は其處で成つてゐる。無論それは、此の時期に於ても、さうした一面のみが作者の全部では無かつたであらう。此の作に書かれた少年作家T・I氏は、云ふ迄もなく稻垣足穂氏であらう。年譜によれば、氏は此の「奇妙な童話の天文學者」と、丁度此の頃に交りを訂したといふ。その足穗氏は、「人生に何の興味もない時にだけ人は童話の天文學者になります」と云つて、あの奇妙な空想の世界に沈湎してゐる新進作家だつた。佐藤氏は恐らく自分自身のうちに於けるその人に共通した一面だけを、此の作のうちに抽出したものであつたらう。既にそれ以前の作に於てさへ、多少の卽人生的傾向を示した佐藤氏は、無論さうしたセンチメンタルニヒリズムだけに終始する作家ではなかつた。が、それにしろ、此の頃の佐藤氏が、深く深くさうした弱々しい心の狀態に陷つてゐたのであることだけは、疑へない。「その日暮しをする人」はさうして弱めら
れ虛無的にされた作者自身の相を、深い悲しみの情調のうちに、描き出したものであつたのである。あの作の主人公は、ほんとに悲しみに崩折れた虛無的な心を懷いてうろつき廻つた末に、ネクタイを買つてゐる。そのネクタイを買ふことに、餘りに強い興味を置き過ぎたゝめ、あの作は悲しみの感じが重厚にならずに、稍々輕薄な感じのするものになつて了つたけれども、その代り、絕望が生んだ自嘲の氣持といふやうなものが、強く考へられる。作品としては稍々不手際なものであることを思はせずにはゐないけれども——さうして此の作を書きついで一篇の中篇小說にまで延長した「剪られた花」も、長さに比して色調の變化に乏しいため、稍々退屈な感じを感

じさせるけれども、兎に角上記のやうな意味で、作者の轉向を知る上には、注意すべき作品であつたと思ふ。と同時に、既に自己心頭の悲愁を描きはじめた作者は、此の作に於て、當然自分自身を凝視する作家となつてゐた。それは既に「田園の憂鬱」に芽ざし、「奇妙な小話」に明かな現れを示してゐたものであつたが、それが此の作などに於て一層發展させられて、自己批判と心理解剖とが——自己の本態を判然と露呈するといふことが、此の作者の新しい世界として、打開されはじめて來たのであることが、確實に考へられるのであつた。空想と趣味とにかくれて、自己の本體を示さなかつた作者、本體をかくしきれなくなると澁面を作つた作者——さういふ從來の作者からみると、それは非常な相違でなければならなかつた。

然もさうして自己の眞實を語る作者となつた佐藤氏は、更に其處からの轉一歩には、寧ろ容易に進み得たらしい。「田園の憂鬱」の姉妹篇であり、同時にそれに次ぐ力作であるところの「都會の憂鬱」や、悲愁を描いた作品としては最も傑れたものであつたかと思はれる「侘し過ぎる」などが、さうした過程を知るに、都合のいゝ作品であらう。それらの作品は、以上のやうにして打ち開かれた作者の新しい境地を繼承するとゝもに、更に一歩前進の形を、かなり顯著に示したものであつたと思ふ。

「都會の憂鬱」に就て、作者自身云つてゐる。「何は兎もあれ私はこの作で初めて人間といふものを取扱つたわけである」と。「田園の憂鬱」で御馴染の主人公等夫妻が、居を都會の片隅に移

してから後の、主人公の苦惱と困憊と疑惑との生活を書いた此の作品は、そのプロットの立て方に於て、前半と後半とにかなり著しい齟齬があるし、「その日暮しをする人」に感じられた自嘲の氣持が非常に濃厚になつてゐるために、惡く云へばその自嘲で胡魔化して――或は自嘲の陰に逃げ込んで、もつと突き詰めるべきところをそれ程には突き詰めてゐないといふやうな點もあつて、作品の形から云つても深さから云つても、物足りない節の少くない作品ではあるけれども、作者が其處に人間を描かうとした新しい努力、殊に嘗て「田園の憂鬱」に於て一匹の虫の描寫にも、刻々に變る丘の眺めの記述にも拂つたあの綿密さを以て、一人の人間の心持の隅々までも檢覈してゐる點で、力作といふには勿論負かない。のみならず、さうして人間の心理を見詰め、人間の生き方を檢討してゐる間に、よし不徹底であり、兎もすると才によつて器用に片づけられてはゐたにしても、兎に角人生派的な評價が作品の裏打ちとなりはじめたことは、氏の作品に聽て或る重さの附與さるべき時期の近づきつゝあつたことを、暗示してゐたものだらう。作者は自己を諦視し、自己を語るといふ境地から、更に一歩を進めて、人間と人生とを評價し批判するといふ、さういふ心の傾きを、其處に示しはじめたのだ。單なる夢と情緒との世界から、諦視と批判との世界までの成長――それが飛躍でなくて何であらう。

「佗し過ぎる」になると、さうしたものゝ現れが、愈々顯著になつてゐる。此の作にも矢張り微な自嘲の氣持は殘つてゐる。悲傷にうなだれやうとするやうな虛無的な氣持もある。が、作者は

さういふものを被きながら、漸く足を踏みしめて立ち直らうとしてゐる。作者の脊骨が、所謂モラルバックボーンが、漸く眞つ直に、力強く伸されようとしてゐる。それがほんとに伸されきつた時には、作者は自ら人生と人間とに對つて、鋭い批判と氣魄のこもつた眼眸とを向けずにはゐられなくなるだらう――そんなことを思はせた。作者は漸く彼自身の被つた心の痛手から恢復したのだ。恢復して、作者として出現する以前に示した、氏自身の本體に還らうとしたのだ。「佗し過ぎる」より二月遲れて、大正十二年の五月に書かれた「一情景」といふ作品には、後の「この二つのもの」に描かれた事件の輪廓が、相當餘裕のある心持を以て語られてゐる。氏の絶望に突き落された原因が、果して前に推定したやうな點にあつたとしたら、此處に此の作品には、明瞭に氏がその痛手から恢復して、健康な、それも人生の苦澁をいろいろと嘗め知つて鍛へ直された健康な心を以て、人の世の諸々を諦觀し批判せんとする人になつて來たのであることが、語られてゐる譯だと思ふ。

六

「佗し過ぎる」の前後、云ひかへれば此の恢復期に於ける佐藤氏には、なほ後に「佗し過ぎるの附錄2」と傍註された――「附錄1」は前述の「その日暮しをする人」である――「清吉の手帳から」とか、「春の夜」とか、「厭世家の誕生日」とかいふやうな作品を擧げることが出來る。

「清吉の手帳から」には、恐らく氏を絶望のどん底に陷れた當の對手の不信と不正義とを責める火のやうな氣魄が感じられる。が、それは餘りに一向きな激しさに彩られてゐるために、寧ろ恢復期以前の、從つて多少神經的な、甲高い、餘裕のない憤りの爆發であることを思はせる。に對して、「春の夜」には、靜かに語られた話の底に、強く彼自身を主張しようとする――といふより、彼自身のモラルに執するといふ、恢復期以後らしい調子が感じられる。が、それが必ずしも佐藤氏の新しい世界が確立されたことを語るものでないことは、その直ぐ後に、「厭世家の誕生日」のやうな作品が作られてゐることによつて、知ることが出來る。此の作は、それが醉漢などを配した作品であつたからであらうけれども、兎に角不思議に反省的・批判的な氣持と、自棄的・捨鉢的な氣持と、さういふ二つの氣持の鬩ぎ合ふ自分を自らいたはるやうな氣持とが、微妙に錯綜し合つてゐた。つまり此の頃の佐藤氏は、恢復期の人らしい新鮮な意力と、從つて新しい主張――モラルと、脱けきれない過去からの惰性との間に彷徨しながら、作としては、強い統一と集中とのない代りに、かなり多彩な、多角的なものを、示してゐたと云ふことが出來るのだと思ふ。

それは或は恢復期の病人の旺んな食慾などに、比較されてもいゝ現象だつたのかも知れない。だから此の頃の氏には、小さい、然もそれ〴〵に方向の異つた作品が、比較的多く産出されたのであらう。以上の諸作の他にも、其處にはなほ或る程度まで人間といふものゝ相を見詰めながら、然も結局昔ながらの才によつて輕く片づけて了つた、「指環」のやうな作品もあつた。「お絹

とその兄弟」と極めて近似した味ひの作品である「一夜の宿」のやうなものもあつた。「百花村物語」などのやうな支那小說もあつた。「退屈問答」のやうな、或る意味で正面をきつた、從來の氏としては珍しく、對人生、對文藝の態度を卒直に語つた作品もあつた。變に神經衰弱的な、不思議な幻想を書いた「卓上にあつたもの」のやうな作品もあつた。「美人」とか「戀人」とかいふ種類の、甘美な味ひを覗つた作品もあつた。……

けれども、さうした多樣な作品のうちにも、作家としての氏の視野が漸次に擴大され、腰が据わつて來た形が、觀取されないことはなかつた。「都會の憂鬱」や「佗し過ぎる」に於て、人間の心理の明暗に視點を置いた作者は、これらの多樣な作品を通過する間に、漸次にその視點を動かして、對人生の關心を濃厚にする方向にと、進んで來たのである。さういふ轉向を最も明瞭に觀じさせるものは、「退屈問答」などであつたらう。「何んな些細な事柄のうちにも人生がある。人生の問題がある。それを見つけるのが文學者の仕事だ」。そんな意味のことが、あの作には書いてあつた。人生に於ける問題の剔出とその追及――作者の關心が、さうした方向に向ひつゝあつた形が、判然と覗はれよう。さうした方向への轉進の結果、軈て「魔鳥」とか「五分間」とかいふ種類の、深い社會的關心を藏したものか、或は氏自身の主張を明瞭に示した作品とかいふやうなものが、此の作者にも觀られるやうになつたのだと思ふ。

と同時に、かうした轉向を辿つてゐる間に、氏はその表現上の態度に於ても、著しく變つて來

た。元來氏は一字一句の推敲に彫身鏤骨を吝まない作家であつた。少くとも文章のスタイルや作品の巧みな構成のために、非常な苦心と努力とを拂ふ作家であつた。氏の初期の作品の如きは、非常な彫琢を經て發表されながら、然も屢々未定稿と銘うたれてゐた。氏の詩句の如き、その發表されてある場所によつて、如何に多くの訂正が加へられてゐることか。等、すべてが表現に對する氏の異常な關心を示してゐないものはなかつた。のに、此の頃の氏は、さうした表現上の苦心を、著しく輕視する作家になつて來たのだ。さういふ傾向は、夙く既に「都會の憂鬱」に於て、意識的に現れはじめようとしたものであつたと云へよう。氏は此の作の「卷尾にしるす文」に於て云つてゐる。「私は生地で行きたいのだ。この間『象牙の塔』から立ち退きを命ぜられたのだ」と。氏はまた云つてゐる。「(この作に於て私は)單に一人の男の平板な、困憊しきつたゞけの生活を現はして見よう——描くのでもない。寫すのでもない。歌ふのでもない。現はして見ようとしたのである」と。が、あの作では、氏はまださうした氏自身の意圖に徹してはゐなかつた。才と技巧とに生きた過去の殼が、まだ〳〵脫けられてはゐなかつた。寧ろそれ以前の「その日暮しをする人」などの方に、作者のさうした言葉に相應しいやうな態度の幾分が觀じられた。さうしてさうした態度の由來するところを求めて更に溯れば、或は矢張りあの「奇妙な小話」を書いた作者の氣持に、その源流を見出すことが出來るのかも知れない。が、兎に角かうしてたゆたひながらも、漸次に步分を進められて來た氏の作家としての態度の變遷が、この「佗し過ぎる」前後

の作品に於て、急に著しい展開を示してゐるのである。それは何れもそれらの作品が比較的小さな作品であつたからにもよるのかも知れないけれども、兎に角氏はそれらの作品に於て、氏自身の過去に負うて來た殼から、かなり自由に解放されてゐるのである。「卓上にあつたもの」のやうな、かなり作爲に充ちた作品に於てさへ、氏の筆はかなり放膽に、自由に振り廻はされてゐる。況して「一情景」とか「戀人」とかいふやうな作品になると、作者はたゞ書かうとする事柄の眞實を傳へ得れば可しとするに近いやうな態度をさへ、示してゐる。昔のスタイリスト佐藤春夫氏は、かうしてその視野が現實的・人生派的世界に傾くとゝもに、恐らくはさうした歩みの當然の歸結として、平明率直を尙ぶチエホフの言葉などに、深い同感を寄せる眞實尊重の傾向を、著しく濃厚に示す作者となつて來たのである。

が然し、氏は素よりさうした眞實尊重の傾向だけに、安住し得る作家ではなかつた。氏のうちの藝術家――技巧家は、或る意味で投げ遣りな此の頃の氏自身の仕事に對して、一面或る種の心咎めを感じてゐたらしい。結果は、氏はその仕事を放膽にする以上に、投げ遣りな仕事をしてゐるのだぞといふ氣持を、强く讀者に印象させようとして、書かでもの贅言などを、その作中に書き入れる場合などが多くなつた。「戀人」などゝいふ作品は、殊に色濃くさういふ作者の氣持を、反映してゐるものだつたと思ふ。その强ひて露骨に無技巧振りを云はうとする氣持の現れは、昔の氏がその多くの作品に未定稿と銘打つたのと、或る程度まで同じい技巧への關心を、示してゐ

ゐたものとも云へよう。氏のうちの技巧家は、結局氏のうちの眞實尊重家によつて、剋服されきつてはゐなかつたのだ。またそれが剋服されきつて了ふことは、必ずしも氏にとつて望ましいことではなかつた。氏の眞實尊重家が成長すると共に、その眞實尊重家と技巧家とが渾然と融和することこそ、望ましいことであり、また何れはさうなつて行く氏であるに相違あるまいと思はれたけれども——現に「魔鳥」や後の「霧社」などには、さうした融和に近いものが感じられもするけれども、然し大體としては、此の頃から後の佐藤氏には、さうして正しく覺醒された眞實尊重家と、捨てきれずに遺つてゐる昔ながらの技巧家との間に、交互に彷徨しつゝあるやうな形が認められる。だから此の頃から後の氏の作品には、著しく技巧的な感じの目立つ作品、例へば「アダムルックスが遺書」とか、「ひとりごと」(「瀨沼氏の山羊」の附錄)とか、「F・O・U」(俺もさう思ふ)とかいふ種類のものと、それらとは正反對な感じのする作品とが、見出されるのである。と共に、大正十三年の「幕春插話」を處女作として、その後幾つか書かれてゐる戲曲に於て、氏が寧ろ餘技的に、技巧家乃至トリッカアとしての、力の捌け口を求めてゐることなども、考へ合されなければならない。「幕春插話」の如き、記憶がやゝ薄れてはゐるけれども、兎に角氏の小說として最も技巧的なものであつた「海邊の望樓にて」などゝ、共通したやうなものを有つてゐたと思ふ、その他「ソロモン王」にしろ「屈原」にしろ、氏の戲曲の多くは、何れも極端な技巧的扱ひ方によつて、特殊な詩情を釀し出さうとするだけの、從つて如何にも不自然な作爲

の露骨に感じられるものだつた。氏の戯曲としては珍しく、一種のモラルを含んでゐる「巣父犢に飲ふ」などでも、「見失はれた白鳥」などゝ、相去る餘り遠くない性質の作品だつたと思ふ。小說家として眞實尊重に傾かざるを得なくなつて來た佐藤氏は、かうして技巧家としての氏自身の才能の飽滿を、戯曲に於て求めようとしつゝあつたもの、と云ふことは出來ないだらうか。戯曲ではないし、作られた時期から云つてもづつと後のものだつたけれども、蕪村の「春風馬堤曲」によつて試みられたシナリオ、「春風馬堤圖譜」なども、多くの戯曲と同じやうに、技巧家としての氏の才能の滿足のために書かれた、抒情的作品の一つであるやうに思はれる。さういふ系統のものが、何れも一色に抒情詩的な作品であるところを觀れば、當時氏は氏のうちに於ける技巧家と眞實尊重家、抒情詩人と人生批評家との分裂に、かなり激しく惱まされてゐたのだと、云ふことが出來るのではなからうか。無論その間に、時折は兩者の融合した形を、示したりしながらも――。まづ才人として出發し、詩人として獨歩し、次いで眞實に眼覺めた作者の苦しい動搖が、そんなところに觀じられたのである。

七

技巧と眞實、味ひと人生派的情熱との間に彷徨してゐる佐藤氏の相は、當時の小說にも、無論判然と窺はれた。氏に對社會の關心が現れはじめた頃の作品として前に擧げたものゝうち、「五

分間」といふ作は、所謂主義者を揶揄したもので、多少皮肉な味ひはあるけれども、その揶揄される對象が、何うも本物らしくない所謂主義者の醜態を、安々と曝露して了つてゐるために、辛さとか鋭さとかいふものを感じさせる種類の作品にはなつてゐない。芥川氏風に云へば、矢張り一種の詩情のために、主義者の眞實を歪めてゐるものであらうか。作者にもさして熱意があるといふのでもなく、「佗し過ぎる」の結末に、突然、社會革命の起つた時のことを述べてゐるのや、「序曲」（或は「五分間の戀」）の結末に市街戰がくつつけられてゐるのなどに示されてゐたといふ程度の、さうした方面への關心が、稍々色濃く現はされてゐるといふ程度のものであるに過ぎない。菅忠雄氏の作品か何かを褒めて、自分のプロレタリア文學に示し得る關心と感心とは此の程度のものだ、といふやうなことを云つた氏は、結局此の作に語られたやうな方面には、さう深入りして行かうとする傾向は示さなかつたのだ。高橋新吉氏の作品に愛好をもち、さういふ方面の世界にもう一歩進んだ拘泥をもつやうになつても、「牛丼をかき込む日傭人と大正琴に思ひを託する遊女と。そいつを組合せて僕は、何か血を流すやうなドラマを書いてみたいやうな氣がした。さうして、一切のお上品よ、ケツをくらへ！　といふやうな氣がした」（十三年七月）といふやうな感懐を漏らす以上の佐藤氏ではなかつたのだから、プロレタリアとかブルジョアとかいふ階級的區別などに立脚するのは、却つて反感を催するものであつたのかも知れないけれども、兎に角此の作では、氏の對社會の情熱が、色濃く感じられるものになつてゐながら、然もそれがま

だ十分正面に押し出されきつてゐない、それだけ技巧的な感じの先きに來る作品になつて了つてゐたのだ。

が、さうして階級的な區別などに餘り拘泥らなかつた代りに、所謂不正義一般に對する人生派的憤りは、かなり激しく感ずる氏であつたからであらう、「魔鳥」といふ作品などになると、氏の人生派的情熱が、「五分間」の場合より、もつとづつと端的に感じられた。或る蕃人の一家族、殊にその家の姉弟が、その土地の征服者の或者から受けた災害のため、不當に不幸な生涯を生きなければならなかつたことを書いたあの作は、後の「霧社」や「旅びと」などゝ共に、氏の南方旅行が齎らしたお土産の一つであつたに相違ないが、其處には實際憤りにまで昂められた作者の正義派的な情熱が感じられた。虐げられたものに對する同情と不當な抑壓者とに對する怒り——氏の所謂ペールパッションが、對人生の關心と結びついて、これ程正義派的な燃燒を示してゐる作品は、それ迄の氏には覩られないものであつた。その點で、氏の作品の展開を辿る上には、忘るべからざるものであつたと思ふが、然も作者は、此の作に於ても、さうした情熱にのみ身を委ね盡してゐるのではなかつた。前にも一寸云つたかと思ふが、此の作は、一面詩人としての稟質と、技巧家としての才能とによつて、美しい詩的情趣に彩られた作品になつてゐる。つまり氏の、人生派的情熱と藝術家的素質才能とが、程よく調和してゐる種類の作品とも云へよう。後の「霧社」なども、或はこれと完全に相似た性質の作品と云へたかも知れない。分裂してゐた二元が、

かういふところに融和して行つた――さうも云へるのかも知れない。

が、さうした融和に佐藤氏が安住し得てゐたのでなかつたことは、「旅びと」や「賣笑婦マリ」を見れば、直ちに考へられよう。

「旅びと」は、上記二作とは稍々異つた、何處か泉鏡花氏の筆致を思はせるやうな、純粹に紀行文風な記錄のうちに、無知な、然しながら素直にしとやかな、弱々しい女の挿話を挾んだもので、縹渺たる風韻と詩的香味とから云へば、非常に傑れたものを有つてゐる作品であるけれども、然しそれだけの作品だと思ふ。尤も、大體に於て「お絹とその兄弟」などゝ共通した味ひの作品であるうちにも、此の作には正しく腰の据つた作者の對人生の批判と評價の眼が光つてゐる點では、大正六年の「お絹とその兄弟」とは、さすがに時の開きのある、大正十三年の作品であることを思はせるけれども、矢張り大體としては詩人技巧家としての佐藤氏の一面を、強く打出してゐるだけの作品と觀るべきだらう。に對して、「魔鳥」と「霧社」との恰度まん中頃、大正十三年六月に發表された「賣笑婦マリ」は、此の程度の力作としては珍らしく、その出現の當初以來着慣れた詩情の衣を、完全に脱いでみようとする作者の態度を示してゐた。作者はさうした態度に立つて、ぢかに觀た人生と人間との相を書いてみようとしてゐるのだ。苛酷な主人と惡辣なもぐり周旋屋とのために苦しめられてゐる或る賣笑婦を救ひ出しながら、醉つたまぎれに犯して了ふことを書いたあの作品は、さういふ從來の佐藤氏には殆ど見られなかつた態度の作品であ

つたゝめ、多くの人々にいろいろの期待や感銘を感じさせたらしい。「『賣笑婦マリ』――この作品は、實に、私をして佐藤春夫氏に對する從來の意見を半ば捨てしめた物であつた。……私は『賣笑婦マリ』の内に、作家としての勇ましい試みを感じ、詩人としての悲壯な決意を感じ、そして佐藤春夫氏の作品が『賣笑婦マリ』を境として變つてゆく氣配を感じたのである」。間宮茂輔氏もそんなことを云つてゐた。が、此の作に盛られた作者の感懷は、今更ながらに人生の複雜さと、人間といふものゝ不思議な存在であることに對して、驚異する氣持で大體あつたと思ふ。云ひ落して來たが、人生とか人間とかを検討しはじめてから後の佐藤氏は、人生が如何に微妙なものであるか、人間が如何に豫測すべからざる軌道を歩むものであるかに驚嘆し瞠目する氣持を、屢々繰り返して云つてゐた。氏自身の正義派的な情念を主張し、その主張にかなり強く執着するやうな氣持や態度を示すやうになつても、其處に矢張りともすれば此の驚嘆の氣持が絡みついてゐた。その驚嘆を、氏は「賣笑婦マリ」に於てもう一度繰り返したのだ。さういふ點から云へば、此の作も亦必ずしも劃期的な作品といふのではなく、從來の諸作の直接延長線上のものであつたに相違ないけれども、たゞ氏が其處に作者として示した態度の變化が、從來のやうに驚嘆を驚嘆として歌はうとするのでなく、その驚嘆のうちに突き進んで、これを出來るだけ解剖し闡明しようとする態度に、入つて行くのではないかを思はせたのである。と同時に、さうして新しく人生と人間とを見直さうとする方向への轉換を示した此の作品は、作者の不正義に對する憤りや、よ

きものに對する慈しみが、從來のものに於けるよりも、一層判然した形に於て現れようとしてゐた。正しき趣味と正しきモラルとをもつて、然も鋭く人生を掘り下げる――さういふ方向に行かうとしてゐる作者ではないかのと、思はせるに十分な作品であつたのだ。「五分間」、「魔鳥」と、漸を逐うて發展して來た人生派的傾向が、此處で大きな飛躍を示した――さう云へるのではなかつたかと思ふ。

その位だから、「賣笑婦マリ」は、作品としての整ひから云へば、さまで傑れたものとは云へなかつた。その點が、作品の藝術的價値に對して極端に敏感なこの作者をして、かうした方向への努力を棄てさせはしないかといふやうな、懸念を感じさせないでもなかつたし、まだ人生を描き究める力はないなどゝいふ、消極的な思念に陷らせはしまいかとも危ぶまれた。又事實その作の後暫くは、前述「霧社」のやうな傾向の作品とか、或は「F・O・U」だとか「砧」(田舍のたより)だとかいふやうな、より以前の此の作者らしい匂ひを有つた作品とかいふものが、比較的多く作られた。のみならず、それらの作品よりもつとイイジイ・ゴーイングな「窓ひらく」だとか、「時計のいたづら」だとかいふやうな種類の作品も、相當に見出されたのであつた。それだけ作者の心内に、苦しい動搖の續けられてゐたのであることが、察知出來るのではないかと思ふ。

大分ごたごたしたやうだが、要するに、夢と作爲と陶醉とから出發した佐藤氏が、リアリテイと人生派的情熱とへの傾向を色濃くして行くにつれて、その二つの傾向の相剋に惱まされて彷徨と

いふに近い狀態にと陥つて行つたのである形は、大體首肯いて貰へるのではないかと思ふ。氏がさうした苦惱と彷徨とから脱け出すためには、その二つの傾向の何れかに徹するか、でなければ兩者の程よい調和を念とする一種妥協的な態度に安住するか、その何れかを撰ぶより他、道はない譯だつた。「魔鳥」「霧社」等の作品を見ると、或は後者の道を撰ばうとしてゐる氏ではないのかとも思はれたけれども、「賣笑婦マリ」を見、それ以後の作品を通觀すると、また必ずしもさう云ひきれないものも感じられた。「マリ」以後の作品は、上記の如く、統一された作者の意識、乃至意志を反映してゐるものでなく、其處には却つて技巧家佐藤氏の跳梁を感じさせるやうなものさへあつたけれども、さういふものゝ裡にも、作者のモラルに執する氣持は、漸次顯著さの度を加へつゝあつたやうに思ふ。確立された自分の世界をもつて、正しくその世界に腰を据ゑながら、周圍を批判し評價する人の作品、といふ味ひが、漸次濃厚になりつゝあつたのである。ポオル・モランの「夜ひらく」をもじつて題名とする所に、その製作興味の半があつたのではないかと思はれる「窓ひらく」にさへ、それは感じられた。「窓ひらく」と同じ程度の小品「哀れ」にも感じられた。「F・O・U」の如き、殊に濃厚にそれを感じさせた。確か飯田豊二氏だつたと思ふが、此の作品に盛られたモラルに社會意識がないからと云つて、作者佐藤氏を「十三時的作家」と嗤笑してゐたが、さうした觀方は兎に角として、さうした觀方と所論とが導き出されて來たところにも反映されてゐる通り、味と扱ひ方とに作者の主要な努力が費されてゐる此の作品にも、

一面一種理想主義的なモラルトオンが、感じられるやうになつてゐたのだ。人にも支配されない、人をも支配しない、それが自分のモツトウだ、といふやうなことを、初期時代以來の佐藤氏は屢々云つたものだつたが、それとこれとを思ひ合せると、何といふ變り方だらう。大正十三年に發表された「風流論」のうちにも、その他主として菊池寬氏などを對象として云はれた多くの言説などのうちにも、さういふ理想派的な情熱と主張とは屢々觀取されたものであつたけれども、それが此の作などに、微ながら具體的な現れを示したとも云へるのであらう。夢と幻影とを追ふところから出發した氏のロマンテイツクスピリツトは、「賣笑婦マリ」などを經、現實生活に直面するにつれて、かういふ形にまで變化し成長して來たのだ。それは少くとも「魔鳥」や「霧社」に包攝しきれるものではなかつたやうだ。とすれば「魔鳥」や「霧社」は、此の動搖期に於ける作者の、二つの傾向を調和させた形のものではあつても、それが佐藤氏の藝術の終極點に立つものとは、云へない譯だらう。氏の前途には、當然、なほ上り詰めらるべき道の殘されてゐることが、考へられた譯だ。氏の今までに書いたものゝうちで、量から云つても最も長大な、力作「この三つのもの」は、聽てさうした道を、上り詰めようとする作者の努力の現れであつたのではないかと思ふ。

八

であらうか。今日まだ完結する迄の運びに立ち到つてゐない。既に前にも云つた通り、「一情景」にその輪廓を語られた事件のあらゆる隅々までを、微に入り細を穿つて語り盡さうとしたもので、その心理的な考察などの精細を極めてゐること、前に綿密といふ言葉で評した「都會の憂鬱」のそれなどの比ではない。「一情景」の語るところによれば、佐藤氏は、此の作に扱はれた事件を「重大視し深刻視して」、「さまざまな問題を含んでゐるその人生の事實を」「丸彫にして小説に描き出すことを彼の終生の仕事と心得て」ゐたといふ。氏はそれ程の意氣込みを以て、其處に人間と人生との實相を徹見しようとしてゐるのだ。その意氣込みの故に、「この三つのもの」は、作品としては却つて些かぎごちなくなり過ぎた。餘りに精密であらうとして、くどくどしくもなり過ぎた。だからそれは、巧とか妙とかいふ言葉で、評し得る作品ではないかも知れない。けれどもそれだけに、作者が作者の所謂「さまざまな問題を含んでゐる人生の事實」と、素裸で取り組んでゐる趣が感じられる。人間と人生とを徹底的に見究めて、其處に「さまざまな問題」を追及しようとする、理想派的情熱の灼熱が感じられる。「賣笑婦マリ」に燃え上つて、その後持續はされながらも顯著な現れは示さなかつたものが、此處に揮灑し盡されようとしてゐる。此の作者の浪漫的精神は、その最初の發揚以來、樣々の迂餘を經ながら、結局かうしたところに發展して來たのだ。幻想と技巧主義から情趣と殉情主義へ、情趣と殉情主義から眞實と理想派的情熱へ——さ

ういふ曲折の最後に來た「この三つのもの」の世界は、軈て此の作者の上り詰めて來た一つの山巓とも云へよう。作者も無論一所懸命である。「田園の憂鬱」に示された以上のひたむきな一所懸命さが、此の作には感じられる。

が、さうした一所懸命さを以て、人間と人生との底に潜入し、「さまざまな問題」を追及して行つた結果、作者が果して何ういふものを摑んで來るのか、さうして何を主張しようとする人になつて來るのかは、大體の見當はついても、此の作品が完成されてゐないのだから、まだ確實には分らない。此の作が完成されてゐないばかりではない。此の作の後に、此の作を承け繼ぐやうな作品も書かれてゐないのだから、愈々分らない。たゞ此の「この三つのもの」が完成されずに放擲されて了つたことゝ、今婦人公論に連載中の、「去年の雪今いづこ」の確か冒頭に書かれてゐた言葉となどから考へて、「この三つのもの」以後の佐藤氏の心の狀態は、必ずしも揣摩出來ないことではない。「去年の雪今いづこ」の冒頭に書かれた言葉によれば、氏は「この三つのもの」に書かれた事件に對する心持が、以前と今ではすつかり變つて來て了つてゐるらしいのだ。とすれば、「この三つのもの」を書き起した時分には、或る點で分つてゐた人生と人間とが、その事件に對する考へが變つた現在では、また分らないものになつて了つたのではないか。「嗤笑婦マリ」の時代まで、人生の複雜さと人間の不可思議さとに驚嘆するだけで、その爲め情熱はありながら理想派的な尺度を見出すことが出來なかつた氏が、その複雜さと不可思議さとに徹入探求

を續けた揚句・漸くその尺度を確立し得たことが、軈て「この三つのもの」に示された作者の腰の据わりと、云つてみれば理想派的態度の確立とを、齎らしたものであつたのに、それがまた崩れて、たゞ不思議に分らない錯雜した人生であり人間であるとしか思へない氏に、なつて了つたのではないか。だから或る尺度と角度とを決めてかゝつた「この三つのもの」は、書き繼げなくなつて了ひ、その代りに「この三つのもの」に於けるとは反對の立場に立つた「去年の雪今いづこ」の稿を起して、氏はもう一度人生と人間とを見直さうとしてゐるのではないか。近く新潮社から刊行される由の「警笛」とかいふ長篇などを讀むことが出來たら、かうした推定も或は訂正しなければならなくなるかも知れないけれども、それを讀むことが出來ない今は、「この三つのもの」中絶以後の佐藤氏の作品として、過去のそれと共通した匂や色調を多く含んでゐる「春の人々」とか「新秋の記」とか、或は前にも掲げた「春風馬堤圖譜」とか、でなければ「オカアサン」とか「みよ子」とかいふ種類の、比較的安易な態度でものされた作品とかいふものだけが考へ合されて、現在が佐藤氏にとつて一種の停頓時代であるやうに思はれることからも、以上の推定が必ずしも失當ではなさゝうに思はれるのである。人生派的理想派的に、或る意味で行き詰つた氏は、又例の詩情と技巧とに、暫く逃避するかも知れない。その間に「賣笑婦マリ」や「この三つのもの」に示されたやうな對人生の關心をも、美しい詩情に包んだ、云はゞ「魔鳥」や「霧社」を、もう一まはり複雜に、スケールを大きくしたやうなものが、作り出されて來るのかも知れな

い。現に「去年の雪今いづこ」など、それを約束してゐるかと、思はれないでもない。

けれども、若しさうした推定が失當でなかつたとしても、それは素より悲しむべきことではなからう。「魔鳥」や「霧社」のスケールを大きくしたやうな作品が現れることも、必ずしも惡いことではないし、第一、力作「この三つのもの」が或は此のまゝ完成されずに終るかも知れないと思ふことは、無論殘念な氣がするけれども、從來の佐藤氏の歩みから考へて、氏が此處で新しい疑惑と昏迷とに逢著したことは、軈て氏が近き將來に於て、より複雜にされた世界と、より深められた思念と、更に新にされた情熱とを以て、現前することを豫約してゐるやうなものだと思ふから。たゞ氏が、その疑惑と昏迷とに疲れて、只管人生を逃避しきつて了ふといふやうなことになつたら、大變困ることだと思ふけれども、それは恐らく單なる杞憂に過ぎまい。戲曲「日光室の人々」の主人公に觀じられたやうな、一見弱々しくはあつても、容易に崩折れきつては了はない强靭な情熱と生命力とが、佐藤氏のうちにもそのまゝ觀じられていゝらしいのだし、氏の從來の歩み振りから云つても、「この三つのもの」などに示された眞實心――誠實尊重の氣持から云つても、氏がさうした逃避の世界に、自己を糊塗しきれる人だとも思はれないから。現に今停頓時代といふ言葉で評した近頃の作品にも、往々にして氏の理想派的な心持が、崩折れきつては了はずに、深く藏されてゐることが感じられるではないか。「みよ子」などには、氏が更にその視野を擴げて　新しい世界を開拓して行かうとしつゝある氣持が、觀じられるではないか。背

て大杉榮を回想する文章の中で、作家は青年にしては空想的な作品か心理的な作品かに沒頭し、四十五十にしてはじめて客觀的な、對社會の關心を盛り込んだ作品をものするやうになるのが、當然だといふやうなことを云つた佐藤氏は、自身その當然さを追つて、轉換に轉換を重ねて來たし、近頃中央公論の時評などでは、日本の文壇も社會化すべき時代が來たといふやうなことを云つてゐたから、何れは今までよりももつと深められ、複雜にされた思念と情感とを以て、從來のそれよりももつと汎く、多端な人生の問題に觸れた作品を、提示するやうになつて行くのだらうと思ふ。さうしてその時には、氏の所謂詩を求める心が、云ひ換へればロマンテイツクスピリツトが、或は現在のそれよりももつと白熱した、理想主義的な情熱に變つて來るのかも知れない。所謂ペールパツシヨンがペールパツシヨンとして終始するか、それとも一度「淸吉の手帳から」に爆發したやうな、激情的なものにまで煽られて行くか、これは何うやら前者らしいやうにも思はれるけれども、兎に角そんないろいろなことを考へると、今更ながら多くの期待が感じられる。のみならず、さうした方向への新しい發展が、何う飛躍的巨歩的な展開を示さうとも、それによつて壓し潰されて了ふやうな、そんな生ま優しい氏の才能でないことを思へば、さうした展開のそのまたさきには、それこそ深さと美しさとの兩面を盡して、間然するところなき作品が、期待されないものでもないかも知れない。その期待が、若し裏切られずに實現されたら、それは隨分素晴らしいことだと思ふ。萬一その期待が裏切られて、氏がその詩情と美しき趣とに逃避しきつて

了つたら――萬が一にもさういふことが起つたとしても、兎角嫌味をさへ云はれ勝ちであつた才人春夫の初期時代から、昔ながらの詩情や技術的關心を有ち續けながら、然も上記のやうな期待をさへ必ずしも失當と感じさせないところまで、歩みを進めて來た氏の精進だけでも、かなり高く價値づけられていゝものだらうと思ふ。殊にそれが、人生派的熱意と、誠實な自己諦視と精進との、日に稀薄にならうとしつゝあつた周圍の中での、現象であつたに於てをやである。

新現實主義末期の搖蕩

――新感覺派の成立過程を主として――

一

白樺派、新思潮派、人生派、まごゝろ尊重主義、プロレタリア文學――と數へてみると、科學的の人生探求精神と客觀尊重のリアリズムとに根柢を置く自然主義文學に對して、程度に濃淡の差こそあれ、兎に角に反抗の氣勢を示すとか、或は文藝の第一義に對する解釋を全然異にするとかいふやうな主義主張は、決して少くはなかつた。けれどもその何れもが文壇の主流として自然主義文學を壓倒するには到らなかつた。白樺派は餘りに個人的精神一元的であり、且つ餘りに不易な、言ひ換へれば單純にして自明な眞理にのみ執したが故に、かなり著しい影響を後のヂェネレーションに及ぼしながらも、遂に文壇の正統的地位には置かれなかつた。新思潮派を中心とする所謂藝術派は、その華かさと麗はしさと器用さとによつて、一時は自然主義文壇を壓倒したやうに見えたけれども、その餘りに人生に對する熱情と心の問題とを閑却したが故に、却つて自ら行き詰つて、空しく靑ざめた殘骸となつて了つた。人生派はその熱度と意力との不足の故にまだ

完全に成長しきれぬうちに、早くも疲れて溜息を吐き出した。まごゝろ尊重主義は白樺派の一分派として、同じく餘りに自明な眞理の高唱であり、流行を無視した不易の眞實一點張りであつたが故に、當然期待さるべき程の反響をさへ起し得ずに、一般から默殺された。プロレタリア派の主張は、時代の轉換とともに、自然主義的人生諦視の裡より當然起るべき屈折でありながら、餘りに自然主義文學よりの脫卻に不器用であつたが故に、新しき實を結ぶべき飛躍を成し遂げ得なかつた。それは、主張としては兎に角、作品に現れた結果から言へば、結局自然主義文學直接の延長以外の何ものでもなかつた。さうして此の點では所謂藝術派も人生派も似たものだつた。彼等は自然主義的對人生の態度から、根本に於て放たれることは出來なかつた。殊に人生派は自然主義者と全然同じい角度から人生を眺めてゐた。それ程自然主義的對人生の態度は動かし難いものであつたのだ。

自然主義的人生探求の精神が、舊浪漫主義の人生觀を根柢から破壞して、新しき人生觀と價値觀とを人々の胸の底深く植ゑつけたものであることを思へば、これも實際已むを得ない結果であつたとは思ふが、兎に角かうして自然主義的思潮と對人生の態度とは、これら樣々の主張の消長を横に見て――或は寧ろそれらの多くを包攝して、確實な發展を續けて來た結果、遂に絕頂にまで登り詰めた。然も其の時見出されたものは、明るさでも歡びでも何でもない、たゞの暗さだつた。例へば正宗白鳥氏の「人生の幸福」などに其の頂點を示されてゐるやうな人生の暗さだつ

た。もう一歩進めば狂氣か破滅の他はないといふやうな、凄じい暗さであつた。然も結局人間は何うもがいてもその暗さから逃れられなかつた。白樺派以下の明るさと歡びとを追求する運動が、結局何程の效果をも齎し得ないで潰えて行つたことが、一層此の暗さを深刻なものにした。あらゆる努力はなされた。あらゆる人生の隅々まで探求された。然も何處にも人間の希望するやうな明るさも光もなかつた。僅にその暗さに安住することが、身も心もその暗さの支配に任せきることが、聽て微な明るさに縋りつき得る唯一の路だつた。——暗さを通しての明るさ——德田秋聲氏や、田山花袋氏や、島崎藤村氏や、乃至は志賀直哉氏やの近作に、微に漂うてゐるあの微明るい明るさ、あれだけが人生の救ひだつた。それ程までに人生の暗さはフェータルに感じられた。自ら虛無が人々の心を領した。目標のない其の日暮しが始まつた。例の關東大地震がさういふ傾向を一層助長させるに役立つた。倦怠と無感激とが瀰漫した。さうして人々は退屈に陷つて行つた。トランプや玉ころがしや花札や將棋が、僅に昂奮と陶醉との歡びを彼等に惠んだ。隅々までも探求し盡された人生は、もう彼等には底の底まで分つて了つたのだ。何處にも新しい興奮を誘ふべきものさへ無くなつて了つたのだ。材料尊重論者の菊池寛氏がしみじみと新しく價値ある材料の拂底を嘆じた。底の知れない退屈と、無氣力な虛無思想と、狂氣的な人生の暗さとが、かくて微妙に絡み合つて、不可思議な無風帶を現前した。だれた空氣が重く澱んだ。いろいろな流派がありながら、從つて隨分複雜な色調をもちながら、不思議に白くぼやけた文壇だつた。

自らᅟ文藝作品に對する正しき情熱と尊敬とが失はれて、興味本位の所謂中間的讀物ばかりが珍重された。通俗小說が變に注目の的になり出した。人々はせめてもの安價な昂奮と歡びにでも浸らうとした。——

最近の文壇に於ける所謂新時代の擡頭は、いはばかうした文壇の無感激に倦じ盡した、より若きヂエネレーションの生命力の爆發であつたのだ。だから彼等の出現に刺衝されて、無風帶の文壇は急に激しい蕩搖のうちに置かれ始めた。活氣が、磅礴する生命力が、再び蘇つた。新舊を問はず、作家も評論家もかなりムキになつて物を言ひ始めた。新舊兩時代の啀み合ひの他に、文藝の根本義への諦視が始められた。それが——文壇への新生命の注入が、軈て所謂新時代擡頭の意義の一つとして、特筆されていゝものではないのかと思ふ。

が然らば、所謂新時代夫自身の當體は、果して何んなものであらうか。私は次に出來るだけ忠實にそれを解剖して見たいと思ふ。その解剖の結果から、當來の文藝への正しい暗示を摑み出し得るか何うかは分らないけれども、せめて自分の貧しい努力が、新時代の混沌に幾分かでも明確な形を與へることが出來れば幸である。

二

言ふまでもなく新時代は、舊時代的精神の行き詰りによつて生じた生の倦怠への、明確な意識

によつて生れ出た。自ら彼等の運動は、底の知れない倦怠のうちに、せめてもの生命感に生きようとする彼等自身の相——新しき時代相への諦視によつて始められた。川崎長太郎氏の「酔ひ」を評した相田隆太郎氏が、「此の作に取扱はれた主人公の生活は、革命の失敗した後の青年などの上に、ともすると落ち懸り易い生活だ。彼はすべてに失敗して、右することも左することも出來ないが故に、せう事なしにカフエーなどに行く。行つて自分を紛らかす。」といふ意味のことを言つてゐたが、卽ちこれだ。新時代がその眼醒めの最初に意識した彼等自身の相はこれだつたのだ。窒息しさうな無感激とだらけた倦怠とに重く澱んだ空氣の中に、彼等自身を持て餘してゐるものの相——自然主義文學其の他が彼等に傳へた人生は、結局右することも左することも出來ない八方塞りの天地だつた。何處にも光明と希望への道は見出されなかつた。自ら彼等の若い生活力は、その靑褪めた窮屈な天地の中で、激しい焦ら立ちを感じずにはゐられなかつた。結果は、その焦ら立ちに彩られた生命の、目的のないといふより寧ろ目的の分らない盲目的衝動的な妄動となり狂奔となつて、現はれずにはゐなかつた。已むを得ぬからカフエーに行く——そんな生ま優しい世界にも、何時までも止まつてはゐられなかつた。中河與一氏の短篇「ビスケットと裁判」に取り扱はれた一組の男女が、すべてに生の感激を失つた生活の倦怠を脱して、眞にめいめいの自己を生き生きと感じたいといふだけの希望から、亂暴にも情死を試みる——試みて男はほんとに死んで了ふ、といふやうな、一見常規を逸し過ぎた、然しながら實際は已み難く避け難い出

鱈目さにも、飛躍して行かずにはゐられなかつた。新時代の爆發などといふものも、一面言つてみればかうした出鱈目の必然が生み出した現象に過ぎなかつたのだ。退屈に倦んだ心の狂氣染みた氣紛れ――だから彼等の運動は、一見極めて野方途な、エクセントリックな外貌を示してゐる。常識では理解し難い强調と出鱈目とに充ちてゐる。

が、それは兎に角として、新時代はかうした倦怠の底に焦燥する彼等自身の相、言ひ換へれば新しき人生の相を諦視した。さうして其處に發見されたせめてもの生命感に飛躍しようとする、半ば盲目的模索的な狂奔に、涙ぐましい共感を感じた。そこに彼等は新しく生きんとするものの生命の、こぢれにこぢれた律動を感じた。言はば其處に、その共感に新しい時代の黎明があつたのだ。無論彼等が見たと同じい時代相を、舊時代の作家達も見た。廣津和郎氏の如きは、寧ろ最も聲を大にしてさういふ時代相を問題にした。「タイピスト」其の他の氏の近作の幾つかは、さうして問題にされた新時代相の描寫によつて成立した。「タイピスト」の主人公――洋妾らしい一婦人の如きは、恐らくは刺戟に餓ゑた退屈の氣紛れから、ふと目についた某會社のタイピスト募集に應じて、そこに一日だけの新しい刺戟を味つたり、社長を終日引つ張り廻はした擧句の果に、だらしなく醉ひつぶれて東京驛のベンチに寢て了つたりするといふやうな、極端な新時代らしい相をもつてゐる。が、作者はさうした新時代に對して或好意を寄せながらも、實際はその作中の社長と同じやうに、それに根本的な理解と共感と從つて涙とをもち得ずに、空しく瞠目して

了つてゐるのである。廣津氏よりももつと夙く、さういふ新時代相に觸れ得た里見弴氏の如きは、例へば長編「おせつかい」の主人公が、同じ作中の若い男女の行動に面食はされて、「新時代は分らない」と、寧ろ非難と輕蔑とを含めて述懐してゐるあたりなどに、端的に表現されてゐたやうに、廣津氏よりももう一層、新時代への異國人であつたのだ。「潮風」「多情佛心」等の諸作にも、さういふ新時代へのかなり正確な諦視が含まれてゐながら、結局のところで、新時代を呼吸する人でないことが示されてゐたのだ。が流石により若き作家の群は、彼等が其の時代に呼吸するものであるが故に、さういふ新時代相の必然さを強く意識した。さうしてその必然の裡に沒入することによつて、或は作家としてさういふ必然を生きることによつて、自ら新しき黎明への白道に味到したのであつた。當初の彼等が示した氣紛れと出鱈目と强調とは、かくてその黎明への白道を、昂然として辿らうとするものの意氣の奔放と勇躍とに移つて行つたのだつた。

が、それはまだづつと後のことだ。彼等が新時代的蕩搖と混沌とを諦視してゐた時には、彼等はまだそんなに明確な新時代意識によつて動いてゐるとは言はれなかつた。彼等はまだ自然主義的リアリズムの直接の延長線上に立つて、ただ新しき時代相を眺めてゐるのに過ぎなかつた。新時代の意識は更に其處から一步を進めて、自然主義的リアリズムへの反抗が意圖された時に、はじめて明確に眼醒めたのであつた。と言つて、さういふ意識の流れが、決して時間的に正しき排列を以て繼起的に高潮して來たといふのではない。ただ私はさういふ意識の眼醒めの段階を、新時

代の混沌の中に順序正しく跡づけてみようとして努力してゐるだけのことであるのを、一應は斷つて置かねばなるまい。舊時代がなほ新時代と共存してゐるのと同様に、さういふ段階のすべては、現在の文壇新時代者流間に雜然として共存し紛糾してゐるものなのだから。

三

自然主義的リアリズムがその究極にまで達したといふことが、新時代者流をひどく苦しめた。科學的人生探求は人生のあらゆる隅々までを檢覈し盡した。多くの偉大なる作家の人生諦觀は、そのどん底までも、髓の髓までも見通した。新時代にはとつて彼等の問題とすべきものが無かつた。或は問題としても先人未到の境地にまで深めることも擴げることも出來なかつた。菊池寛氏は前にも言つたやうに、新しき題材の拂底を擧げて、新進作家の出現難を口にした。堀木克三氏は新進作家に思想と人生觀とのないことを口を極めて罵つた。あつても、誇らし氣に鷙すに足る新しみも、從つて深い感激を要望し得るものでもないが故に、彼等は意識してそれを振り鷙さないのであつたことには氣がつかないで。さういふ時代に置かれた新時代の苦惱を、横光利一氏の「明日」といふ感想などのうちに、端的に知ることが出來る。氏は言ふ、「精神主義で新しい方面を開拓しなければならぬと人々は言ふ。いかなる場合にあつても、いかなるものと雖も、これには異存がないのも定つてゐる。しかし、もしそれを標榜して進む以上は、深さに於てはストリン

ドベルヒを、大きさに於てはゲーテ、トルストイを突破せざる限り、新進作家としては馬鹿らしからう。何ぜなら、我々は古きストリンドベルヒの深さを知り、ゲーテ、トルストイの古き偉大さに驚嘆して了つたからである。さうして、前世紀の精神標準を突破する新らしき偉大な大精神の所有者は、いつの時代に於ても、全世紀に於て、一世紀に三人出現したときは、驚くべき現象であつたのだ」と。

此の苦惱は、云はば新時代が其の根本にもつ弱點の一つを招致したものだつた。そこには人生に對する作者自身の心の問題を無視して、ただ藝術家として新しきものを創造せんとするためのみの苦惱があつた。不易の眞實をもう理解され盡したものとして、ただ流行の先頭に立たうとするだけの苦惱であつた。此の點で新時代は、藝術派、殊に新思潮派よりの直接の派生であつたことが言へる。藝術家的精進を對人生の苦惱に置き換へて、美しさと華やかさと巧緻さとをのみ誇らうとした新思潮派の運動が行き詰つて、新な展開を求め始めたものと言ふことが出來る。だから彼等の運動は一面確に輕薄だつた。心の無視がひどかつた。新思潮派のうちでも殊にその心境の淺さと人生に對する熱意の不足とを言はれた久米正雄氏さへ、「僕等さへ新時代程には輕薄ではなかつた」といふ意味の非難を漏らした程だつた。

が、さういふ非難を別にすれば、此の苦惱には、例へば横光氏の言葉などにも端的に表現されてゐるやうに、藝術家としての燃えるやうな野心と、無力を自覺したものの打ちのめされたやうな

心の弱さとが、微妙に絡み合つてゐた。さうしてその心の弱さが、新時代を、一時變に生溫い妥協と苟合の上に立たせた。同時にその燃えるやうな野心が、何かしらの新しい技巧に、或は作品の味ひに腐心させた。變に戲作者風の氣分と情趣とが若い文壇に横溢したのも、かういふ傾向の現れの一つだつた。佐々木味津三氏や直木三十五氏の雜文などに、殊にさういふ色調が濃厚だつた。寧ろ一頃の「文藝春秋」は、さういふ色調に塗り潰されてゐるかとさへ思はれた。戲作者氣質と戲文調とが、かくて非常な流行となつた。變に小くおさまりながら惡くふざける――南幸夫氏の言葉ではないけれども、通をふりまはして得意がるもの、自ら高く、或は卑しく踏晦して氣障な北叟笑みを漏らすもの、等、等、等、等が輩出した。苦し紛れとは言ひながら、實際變な江戸がりだつた。嫌味たつぷりな尾崎紅葉の戲文調さへ、相當な尊敬を以て珍重された。

けれどもさういふへなちよこ傾向は、流石に永くは追はれなかつた。創刊後三年、文藝春秋もかり影の淡いものになつて來た。が、自ら何かに踏晦して、そこに眞面目とは違つた味を狙ふ傾向は、今でも矢張り續いてゐる。輕薄がりにかくれる者は殊に多い。が、さういふ傾向の最もよく現はれてゐるのは牧野信一氏の作品だ。「坂道の孤獨三昧」「父を賣る子」「熱海へ」「貧しき日錄」――かなり數多く發表されてゐるらしい氏の作品を、私は寧ろ極く僅しか讀んでゐないけれども、然しながら私が見た範圍だけから言つても、氏の作品は、世の定說通りに、醉つぱらひの

眼を通して見た世界の記錄だ。事件は醉つぱらひの眼を通して見られた事件であり、語られてゐる氣持は醉つぱらひの氣持である。言はゞ醉つぱらひは氏のポーズであり、同時にまたその對人生の態度であるらしい。だから氏の作品の語る世界は、眞面目に見られた現實世界其物ではない。世相其の他が醉つぱらひ好みの氏の趣味で歪められてゐるのだ。そして歪められたまゝに强調されてゐるのだ。かういふ傾向は素より氏の發明ではなかつた。「醉狸州」と呼ばれた葛西善藏氏が、幾分これに似た發想法に立脚して、舊文壇に獨自な味ひと風格とを持て囃された。更に、舊文壇の若き花形中戶川吉二氏が、氏一流の安易好みに立脚して、半ば斜視的に味ひ出した人生のイイヂィな味ひを唄はれた。葛西氏に私淑し、中戶川氏に兄事したといふ牧野氏は、恐らく是等先輩の作風に刺衝されて、更に進一步したのであらう。氏はその文章をさへ醉つぱらひの管其の儘の出鱈目さと亂雜さとに整へ、作の主人公と作者自身とをさへ一しよくたにして、徹底的な醉つぱらひになりきつてゐる。だから其處には諦視がない。拘りはあつても、それが問題解決への努力とはなつて來ない、拘るそばから忘れられて、或は酒に紛らかされて、意外な方向に流れて行く。その流れ方の滑稽さ、それが軈て作者の覗ひ所であり持ち味である。「變なものだ」と言はれゝば、それで作者の意圖は半は達せられるのである。好みを振り翳して、變つたものを創造しようとする努力が、軈て牧野氏の最初の意圖であつたのであらうから。

さういふ努力は、横光氏にあつては、また異つた形となつて現れた。氏は言ふ。「昨日まで

は、題材を披瀝し摘出すれば終んで了つた。しかし明日は、題材を投げつけ出すにちがひない。その投擲したスピードに、明日の文壇は展開されるであらう。題材は古くとも、手法は譬へ古くとも、人々の面部へハッシと叩きつければ鳴るのである」と。かういふ主張に裏打ちされて、氏の作品の幾つかには素晴らしく力み返つた强調のリズムが盛り込まれた。息だはしい作者の昂奮が文字の上に躍つた。自ら氏の文字には强い響と生命の躍動とがあつた。「一語一語に新しい生命を吹き込むことと横光氏に優るものはない」。川端康成氏がそんな意味のことを言つた。實際氏の作品には、一語一語の末にまで溢れた强い生命感が、强調があつた。顏材の投擲されるスピードの物凄い勢が溢れてゐた。文章の彈力とはづみが、作者の呼吸が、非常に重大なものになつてゐた。どうかすると、昔の泉鏡花氏の、句讀の多い、はづみをつけた文章に、似通うたリズムだつた。

然もそれは決して一人の横光氏にのみ現れた傾向なのではなかつた。生命感の强調は、いはば新時代の殆ど全般に通ずる必至的要求であつた。冷靜な客觀的手法の外に脱出せんとするための苦悶が、新時代全體の苦悶であつたのだ。だから自然主義的手法とは凡そ相容れない鏡花氏の文章が、新時代全體から非常に尊敬された。川端氏などは一再ならず鏡花氏の價値を力說した。最近發表された鈴木彥次郎氏の「薔薇と襟足」などといふ文章にも、寧ろ鏡花張りと言つてもいい程の影響が認められる。舊時代者流の一部が、寧ろ非常な驚異と疑ひとを感じてゐる程の、鏡

花氏の最近文壇への素晴らしい復活振りも、少くとも其の理由の一面は、此の點から理解される。新しき手法を得んとして漂うてゐた新時代者流は、言はば其處に縋りつくべき藁を——或は船を見出したのだと思ふ。

兎に角かうした苦悶と焦燥とが、新時代のすべてを惱ました。彼等はその惱みに驅られて、右往左往した。前にも言つた新時代の文學に現れた出鱈目と强調と極端さとは、また此の點からも生れて來た。さうしてその結果は、例へば最近の帝劇に上演された「高速度喜劇」のやうな、又は直木三十五氏の「陽の下に何の新しき物あらんや」に示されたやうな形式へも、發展して行つたのであつた。形式を無視することによる新しい形式が生れて來たのであつた。後期印象派、未來派、表現派、構成派、ダダイズム——泰西の新しい藝術運動が、多く表現上の關心から注意された。村山知義氏のさういふ新傾向を見本的に提出したやうな繪が、專門家よりも寧ろ一部の文壇人によつて喝采された。辻潤氏や高橋信吉氏の表現も無論其の前から注意されてゐた。はいゝりを追はう追はうとする傾向が非常に著しかつた。文章上の語法や語格は滅茶滅茶に無視された。ユウモラスストオリイにaの冠詞をつけた新時代を嗤つた生田長江氏が、逆に新時代から馬鹿にされた。混沌を通り越して、時代は亂雜に傾いた。が、それは要するに新時代の苦しみと悶えとの反映であるに過ぎなかつたのだ。

四

川端康成氏は牧野信一氏の作風を評して、「變形リアリズム」と言つたさうだ。端的な評語だと思ふ。牧野氏の藝術は、確に嚴密な意味でいふリアリズムではなかつた。けれども、氏が住んでゐる世界は、リアリズムの世界と全然同じいものだつた。氏はリアリズムの世界に住んで、僅に體をよじらせながら、嚴正リアリズムでは味ひ出せないニュアンスを味ひ出さうとしてゐるのだ。極端に言へば、リアリズム文學が取り扱つたと同じものを、異つた色と匂とで調理しようとしてゐるのだ。其處に氏の新時代的色彩があるとともに、又舊時代からも全然離れきつてゐない相がある。氏が文壇の新舊兩時代から、等分の好意を以て眺められてゐるやうな形があるのも、氏自身兩時代の攻爭の外に超然としてゐられるのも、此處に根本の理由があるのだと思ふ。氏は言はば新舊兩時代の過渡の中間に立つてゐる作家なのである。

が然し、前節に考察した範圍だけから言へば、さういふ過渡に立つてゐるのは、何も牧野氏だけではなかつた。新時代の先頭に立つてゐるかと思はれる横光氏さへ、「題材は古くとも」などと言つてゐる所に示されてゐるやうに、新時代者流のすべてが、まだ全然自然主義的リアリズムの態度を脱脚しきつてゐるとは言はれなかつた。彼等はすべて自然主義作家と同じ世界を眺めてゐた。彼等の苦心は、ただ如何に異つた色調と響とを以て彼等の見てゐるものを表現すべきかの

問題にのみ注がれてゐた。言はば革命はまだ手法の上だけのことだつたのだ。新時代に反感をもつ者は其處を衝いた。鍍金文學――そんな非難も繰り返された。

けれども、手法は要するに內容である。彼等が如何に異つた色調と匂ひとによつて、作品を纒め上げようかと努力するところには、自ら如何に異つたものを發見しようか、の努力が伴つてゐる筈だ。鍍金文字と罵られて、「メッキ術と藝術との相違は、眞鍮に金をメッキして眞鍮をまで金にすることと、金のみを金とすることとの相違にある。金のみを金とすることは如何にも不可能なことではない。だが、眞鍮をまで金にするには藝術家でなければ不可能なことである」と、苦しげに身をかはした横光氏は、同時に、氏等の進まうとする過程の、「最も明白に新しく、且つ重大」な一點として、「用ひ古されたる在來の素材に打つた焦點を、いかに破りいかに生かすか」といふ點をあげてゐる。そこに新しい何ものかを見ようとする動向が動いてゐる。それは古き素材を單に新しく表現しようとするだけの努力ではない。古き素材に新しきポイントを掴むといふのは、言ひかへれば古き世界に新しきものを見ようとする努力になる譯だから。

自然主義文學其の他によつてその隅々までも見盡されたと思惟された人生は、かうしてまた何時の間にか新時代の新しき諦視の下に置かれ始めたのであつた。新時代は新しいものを求めて又此の古き世界を見直さうとし始めたのである。岡田三郎氏の洋行土產で、今非常な勢で流行しつつあるコントなどといふものも、さういふ意慾の現れと見て差支へないのではなからうか。本場

の佛蘭西に於ける定義は知らないけれども、人生の或一角を鋭く短く摑み出して見せようとするコントであつて見れば、それは一面自然主義的リアリズムによつて全體として見極め盡された人生に慊りない心が、新しく人生を組み立てようとして、まづその部分部分に新しき諦視を向けようとし始めたものと、解釋して差支へなささうに思ふ。從來の所謂短篇小說が、常に全體としての人生を背景にもつたものでなければ上乘のものとは言はれなかつたのに對して、これが常に全體を閑却した形であるのも、さういふことを思はせる。さうして、さういふことを考へる時、短篇小說のより短いだけのものをコントとして通用させようとすることは許されなくなる。「さういふものだつていゝぢやないか」といふ岡田三郎氏の意見は、此の意味で妥協だと思ふ。少くとも新しき意志への明確な把握がないと思ふ。餘り讀んでゐないから確なことは言へないけれども、今の若い作家のうちでは、伊藤貴麿氏などが、さういふ意味でのコント作者として適當な才分をもつてゐる人ではないのかと思ふ。輕薄だ、裏打ちがない、などと非難された人であるだけに、氏の作品は、全體を離れた人生の部分部分を、器用に氣が利いて捉へる才分に富んでゐたと思ふ。

が、それは兎に角として、かうして新しく人生を諦視しようとする意識が、恐らくは冥々の裡に、動き出した時、新時代の前途は明るく展開した。彼等は新しく見直された人生に、いろいろなものを發見した。自然主義的リアリズムによつて見盡され書き盡されたと思つた人生には、まだ新しき斷面が非常に多く殘されてゐた。彼等は勇躍した。と同時に、新しく若々しき情熱を以

て人生に再び接した彼等は、今更見古された人生其物にさへ、新しき感激と觸發とを感じさせられた。彼等の胸にある若々しい詩が、古きがまゝのものに觸れても逆つた。新鮮さと生々の氣とが蘇つた。鈴木彦次郎氏の「宗次郎は跛だ」川端康成氏の「溫泉通信」などは、さういふものの適例だ。が、そこに現れた清新さは、必ずしも新時代に限られたものではなかつた。清新ではあるが新時代ではないと言はれる犬養健氏の清新さと似たものだつた。ただ僅に潑溂の氣が躍つてゐるところに、新時代らしさが感じられただけだつた。川端氏の「南方の火」「馬に騎る妻」なども、材料こそ新時代だが、大體かういふ觀察の範圍内に置かれてもいいものだつたらう。前にあげた鈴木氏の「薔薇と襟足」などは、かういふ世界から、寧ろ强調の惡傾向に墮して行つたものと云へる。

けれども兎に角さういふものでも、舊時代の文學には見られなかつた世界を、取り入れようとする方向に動いて來たことだけは確だつた。片岡鐵兵氏が好んで描く官能的享樂の相、中河與一氏の「氷る舞踏場」に描かれた舞踏場の狀景、諏訪三郎氏の「檻」に描かれた丸ビルの空氣、等、等、等、すべてがさういふ方向に動いて來た。ただそれらが新時代世相を反映してゐるだけで、特別に舊時代の作家とは異つたものを描いてゐるといふ氣は起させなかつたのだ。對人生の態度が根本的に變つたとは、まだ必ずしも言はれなかつたのだ。中河與一氏が頻りに提唱する神經の文學などに就ても、同じやうなことが言へた。成程新時代は神經の世界を擴げた。だから人間の神經

活動を、或は所謂神經の暗示を取り扱つた作品は多かつた。横光氏の「落された恩人」「月夜」「赤い着物」「頭ならびに腹」、中河氏の「午前の殺人」「棺をかつぐ音」其の他數へて行つたらきりがあるまい。死んだ富ノ澤麟太郎氏の作品などは、さういふ神經活動の生む陰慘な幻想的心理ばかりを取り扱つたものと言つても、敢て過言ではなかつた。神經活動による二重人格なども、中河氏などによつてしばしば描かれた。が、それらが、決して新時代の發明とも發見とも言へなかつたのだ。舊リアリズムの代表的作家志賀直哉氏が、既にさういふ世界を隨分開拓して置いた。犬養健氏にもさういふ方面の作品が多かつた。廣津和郎氏にも、前二者とは多少異つた形に於てではあつたが、さういふ世界への關心はあつた。だから新時代は、言はゞさういふ先蹤を追ふものであり、僅に一歩を進めたものであつたに過ぎなかつたのだ。

尤も、舊時代が多くさういふ神經活動を否定的に見るか、少くとも或不安を以て眺めるかしたのに對して、中河氏の如きは、それを益々微妙複雜に發達して行く機械文明の進歩に結びつけて、そこに一種の人生派的意義を見出した。「根據ある文明は科學と神經との天秤によつて、其の狂ひやすき水平をたもつてゐる」と言ふ氏は、「桃の花かげに箴の音を聞く」に相應しい「古めかしく健康な神經」しか持ち合はさないわれわれ日本人に、非常な不安と寒心とを感じた。氏は鋭く研ぎすまされた神經が一層鋭く纖細に研ぎすまされて、緻密で大規模な機械にも適應し、又そこから人生の美と歡びとを味ひ出し得るやうになつた時、はじめて新しき健康の人生が開ける

と考へてゐる。自ら氏は神經の一層の洗錬と複雜化とに人生を救ふべき希望をつないでゐる。これが恐らく氏が自ら新人生派を以て居る所以であらうし、又それは確に舊時代よりの一飛躍であるには相違ないけれども、然しながら矢張り舊時代からの全然の脱脚とは言ひ切れまいと思ふ。舊時代の不安から新時代の希望に轉じたといふだけで、所詮は舊時代と同じ世界に同じものを見てゐるのだから。

かういふ新時代であつたが故に、例へば最近の「美德」などに最も端的な現れを示したやうな、舊リアリズム的態度其物に立脚して、そこによりよき世界への希望と意志とを寓した十一谷義三郎氏の作品などが、その中に介在しても、必ずしも不調和な感じを起させなかつた。寧ろそのしつかりした歩み方が、本物だなと思はせさへした。實際周圍が左顧右眄に忙しい間に、よし尖銳さには多少缺けても、確實な歩みを續けてゐる氏の姿は、立派なものだつた。菅忠雄氏のリアリズムの世界も、決して新時代への存在權を拒否さるべきものではなかつた。と、かう考へてみると、新時代は其の相を見失はれて了ひさうに、特徵の少いものになつて來る。ただ人生に對する新にされた關心と熱意とが、彼等に生々たる活動力と潑溂の氣とを與へてゐるだけであるかのやうにさへ見えた。無論さういふ彼等自身の相への反省が、新時代のうちにも起つた。横光氏が何が新時代だ、新、舊といふ時代の區別なんかつく筈のものか、といふやうな意味の言葉を漏らしたといふことが、何處かに小さな活字で傳へられてゐた。

けれども、さう言つた横光氏自身の作品に、全然舊時代の作家には見られなかつた物への注目が現はれた。同一の素材にも全然新しき焦點を要求した氏は、流石にいろいろな新しいものを其の作品に提示した。「蠅」にあつては、崖の上から轉落して行く馬車と反對に飛び上る一匹の蠅の異常な大きさ――人馬諸共轉落して行く馬車と同じ、若しくはより以上に大きい一匹の蠅の存在が、軈て氏の語らうとしたものであつた。人間の神經的な動きを題材とした「月夜」は、實はさういふ神經活動其物が焦點ではなくて、さういふ神經的な動きに人間を誘つた月光の不思議な魅惑が取り扱はれてゐたのだ。「赤い着物」は、効果は十分にあがらなかつたけれども、矢張り赤い着物のもつ不思議な魅惑力――灸といふ少年を暗示にかける不思議な力を描かうと意圖されたものであらうと思ふ。が、それは、さういふ意圖としては失敗した。けれども「頭ならびに腹」といふ作品は、それらの作に示されたよりも、もつと異つたものを描かうと意圖して、然も相當の効果を收め得た。それは鉢巻をした少年の小さな頭が、人をひきつける力を失つて、でつぷりした紳士の、金の鎖をうねらした太い腹が、多くの人々を引きつけることを描いたものだが、そこから、伊藤永之介氏は、「物質のエネルギイと言つたやうなものが感じられた」と言つてゐる。實際不思議な物質の力――魅力と言つていゝのか、引力と言つていゝのか、兎に角物質のもつ不思議な生命力のやうなものが感じられるのだ。さういふものは、少くともわが文壇に於ては、横光氏が始めて問題にしたものだ。ことによると谷崎潤一郎氏あたりに、さういふ種類のものがある

かとも思ふが、一寸思ひ出せない。兎に角此處まで來て始めて新時代の人生諦視は舊リアリズムの視野以外に及んだことが言へるのだと思ふ。此の意味で「頭ならびに腹」は、新興の文壇に於て、かなり重大な位置に置かれていゝものだと思ふ。それほど判然した形に於てではなかつたけれども、氏の他の作品乃至は他の一般の新時代者流の作品にも、物質のもつ匂ひや陰翳乃至は不思議な力が、物質の生命力が、特異な響と色調とをもたせてゐる例は少くなかつた。新時代はそれを伊藤氏が賢明に指摘したやうに、言はば物質を發見したのだつた。

こゝまで來れば、自然主義的リアリズムからの脱卻も、例の喧しかつた新感覺論も、自らにして生れ出づべき筈だつたことが、思はれよう。

五

片岡鐵兵氏は瀧井孝作氏の作品を評して「食慾減退の文學」と云つたさうだ。之に和した伊藤永之介氏が「考へて見ると瀧井氏の作品の中の生活と我々の生活とは全で性質が違つてゐる。若し瀧井氏の作品に生活力があるとすれば、それは全然物質を生活しない生活力だ。瀧井氏ばかりではない、徳田秋聲乃至は正宗白鳥、葛西善藏の諸氏でも、ひたすら食慾減退に役立つのみだ。之等諸氏の作品は物質を生活する生活力の衰退して行く一歩々々から生れて行くのだ。かう見渡したところ既成文壇では物質の量が驚くべく貧弱だ。がそれが貧弱であることの反對に一般人の

生活は愈々益々物質の量を豐富にして行くではないか。そしてこの衝動的な傾向は後へ引戻す譯には行かない。文藝の中に求めるものも物質を生活してゐる生活であつて、反對に物質を生活しない生活ではなくなつて行くのは當然だ」と云つてゐるのは、恐らく同時に片岡氏の意見でもあつたのであらう。氏も亦舊來の精神主義的な生活態度を氣體的生活と嘲つて、廣く豐な物質への具體感に生きようとしてゐる。見えざる永遠を追求するものゝ甚だしく氣體的な生活態度を輕蔑して、あらゆる物象の上に感覺的に生きよと云ふ氏は、また「物の上に益々豐富に生きんことを願ふために、卽ち、生きんとする欲求から、物の上に、否、物の內心へ、感覺活動の潑溂たらんことを希ふのである」とも云つてゐる。そこに氏の所謂感覺派としての立場、と云ふより寧ろ感覺主義の提唱がある。奇妙な幻想の語り手で、さうして永遠の明日を輕蔑すること人後に落ちない稻垣足穗氏も、何處かで之に似たやうな感想を漏らしてゐたと思ふが、かうして片岡氏や伊藤氏の主張するところの如きも、確に新時代の物質意識の一面であつたには相違ない。それは、滔々と流れる現代の物質の洪水に押し流される人間が、當然掴み出して來べき觀念であり生活態度であるに相違なかつた。從つて彼等の主張は時代に卽した新しい主張であるに相違なかつた。

　が然し、新時代の物質意識が、さうして彼等の主張するやうに、物質感の上に豐富に生きようとする態度となつて現はれたゞけのものであつたとすると、それは些か物足りない。そこにはただ一切の精神的な眼に見えないものを否定して、一切を物質によつて律しようとする所謂アメリ

カニズムとの非常な近似があるだけだから。少くとも彼等の物質意識が底のない、非常に淺はかなもの丶やうに考へられるから。――新時代の物質意識は無論さうした淺薄さにのみ留まつてはゐなかつた。彼等は物質に生きようとすると丶もに、或は物質の發見より出發して、前節にも述べたやうに、更に物質への諦視を深めた。さうして不可思議な物質の生命力とも云ふべきものにも味到したのであつた。

近代生活に於て、物質は實際嚴然たる存在となつた。それ自身に生命と活動とをもつた、人間の方便のためにのみ存在するものではなくて、寧ろ逆に人間に働きかけ人間を支配する不思議な存在となつた。舊文壇の所謂心境小說などが、何うかすると甚だ物足りない、時には實際食慾減退の文學といふやうな感じをも强ひたのは、無論さういふ物質への正しき諦視と考量とを缺いてゐたからだ。白樺派の影がうすくなつたのも、それが餘りに精神一元的であり過ぎた、言ひかへれば物質夫自身のもつ生命力への無關心が餘りに甚だし過ぎた故だ。プロレタリア文藝の主張は、實はさういふ物質の生命力への最初の意識であるべき筈だつたのだ。所謂社會問題はすべてさうして發見された物質の生命力への關心から出發すべき筈のものだつたのにも拘らず、彼等の關心と主張は、結局は精神一元主義から出發してゐた。精神のための物質への關心であり主張であつた。またそれはそれでい丶のであつたけれども、其の爲に物質其物への諦視はなほ十分に徹底させられなかつたのだ。言はば彼等も亦物質を二義以下のものと觀じたのだ。自ら彼等には物質

夫自身のうちに沒入することが出來なかつた。彼等には物質が描けなかつたのだ。と言つて、無論舊時代の作家も物質を描かなかつたのではなかつた。例へば一枚の大島の羽織が悲喜樣々の陰翳を人間の心に投ずるといふやうな主題は、寧ろしば〳〵繰り返された。窮乏が齎らす人間生活の陰鬱さなどもしば〳〵描かれた。が、それらは、結局大島の羽織其物、乃至は物質の窮乏其物を描いたのではなかつた。羽織を中心にして、乃至は窮乏を中心にして、その廻りをぐる〳〵廻りする人間の心――物質と相交錯し合つても、決して融合はしない人間の心が主題なのであつた。だから物質夫自身の力は、生命力は、なほ彼等の關心の外にあつたのだ。物質の理解が、根本的な理解が、まだ成就されてゐなかつたのだ。それを新時代が成就したのだ。横光氏は言ふ。「自分の云ふ感覺といふ概念、卽ち新感覺派の感覺的表徵とは、一言で言ふと自然の外相を剝奪し物自體に躍り込む主觀の直觀的觸發物を云ふ」と。要するに彼等は一切の概念と既成觀念とを棄てゝ、端的に物自體の奧底に躍り込まうとしたのだ。躍り込んで物自體の本體を摑まうとしたのだ。さういふ努力の結果が、軈て物質其物のもつ不思議な生活力への注意となつて現はれたのだ。だから彼等の見てゐる世界では、急行列車が沿道の小驛を小石の如く默殺したり、石造の建物が空で斬り結んでゐたり、太つた腹が變に人間を魅惑したりするのだ。

かういふ物質の夫自身としてもつてゐる生命力の發見が、階級意識乃至は社會意識と結びつけられたなら、所謂プロレタリア文學の更生は當然其處に期待される。現在の文壇に往々プロレタ

リア文學復活の要求をきゝ、舊プロレタリア作家等が、彼等の機關雜誌「文藝戰線」を新しく復活したといふことなども、かういふ氣運と多少の關連を以て考へられていゝのかと思ふ。が、それはまだ判然した形となつてゐない。諏訪三郎氏の「二十歳前後の職人」といふ作なども、プロレタリア派がゝつた取材であり、そこに物質――特に金を取り扱つてはゐるけれども、まだ所謂金の心理、物質の生命力までに十分に食ひ入つてゐるとは思はれない。寧ろ所謂新時代の大部分は、かうして發見された物質の生命力を、階級意識乃至はそれに類するものに結びつけるには餘りに個人的――見ようによつては超階級的であつた。彼等はそれを一躍して萬物流轉の哲學說と結びつけた。と云ふよりも、新時代の大部分は、寧ろそれ程物質夫自身に卽してゐるのではなかつたのだ。彼等は新にされた人生諦視によつて、そこに物質を發見し物質の生命力に味到したけれども、それを特に物質夫自身のみがもつ生命力の顯現と觀じたのではなかつた。萬物を通して流動する生命のリズムが、ここに物質のうちにも認められると觀じたのだ。だから彼等には階級がなかつた。物質の問題はなかつた。たゞ不可抗の萬物流動とその流動のリズムとがあつたゞけだ。其處に再生のプロレタリア派、乃至はプロレタリア派的傾向をもつ思想家等の新時代に對する不滿と嗤笑もあれば、新時代のうちでも特に物質を意識する片岡鐵兵氏の苦悶――何うも社會主義者達に押される、といふやうな嘆聲と疑惑とを漏らさずにはゐられないやうな苦悶の生れる所以もあつたのだ。萬物は流動する、一切は生々流轉の斷えざる生命の流れである、だから東京

驛も動く、丸ビルも動く、石造の建物は空で斬り結びもするといふ片岡氏の意見には、實際に於て見えざる生々流轉の法則と可見淺露の物質世界とを同一視――同じ平面に見ようとする一種不可思議な混亂があるのだ。と云つて語弊があれば、一切のものゝ生滅する形の上にはじめて云はるべき萬物流轉說を、根本的な理法を、その理法の世界から見れば一個の假象に過ぎない個々の物にこぢつけようとする無理と苦しさとがあるのだ。非論理的な飛躍があるのだ。だから氏が飛躍する前の足場、卽ち物質を意識し肯定する立場にゐる時には、プロレタリア派の主張が本當であるやうに思はれ、飛躍後の階段上から見る時には、彼等の主張することなど問題でなくなるやうに思はれるのだ。そこに氏の苦悶と焦燥とが生れるのは當然だ。氏がさういふ苦悶と焦燥とから拔け出すためには、今のところ、氏の物質主義に徹して萬物流動說を棄てるか、或は物質主義を捨てゝ萬物流動の具體感のみに生きる一種の氣體生活者となるかするより他に、道がなさゝうだ。

が、それは兎に角として、新時代はかうして發見された萬物流動說の上に立つが故に、あらゆるものに生命と活動力とを見出さうとする。橫光氏の「立てる言葉」に語られてゐるところなどを見ると、人々の口から繰り返し發せられた一つの言葉が、聽て人々を離れ、その言葉の規定を受くべき當體を離れて、言葉夫自身として不思議な力と生命とをもつて、何時までも嚴然と存續して行つてゐるではないか。かういふことを主張する新時代が、ポオル・モランの「夜ひらく」の譯者堀口大學氏などゝともに、「先生！　植物學はうそですね。樹木もやはり笑ふのです」な

どゝ云ふ人種であらうことは素より云ふを要しまい。「森は數枚の柏の葉から月光を拂ひ落して呟いた。」「礫が高窓を狙つて飛び込んだ。」「暗い露路を鍵形に幾つも曲つてもまだ月は追ひかけた。」といふやうな表現が、横光氏の作品などには、殆ど隨所に發見される。それは、所謂鳥は飛ぶことに倦むで故林に歸るの世界を、岫を出づる雲の心無き世界にまで押し擴げたゞけのもので、表現上さして新しい形式のものではないけれども、さういふものを特に強調しようとするところにも、新時代の意識して辿らうとする方向は明瞭に語られてゐるのだ。生命感の追求——到處に磅礴する生命感の摘出、それが軈て新時代の指標であつたのだ。さうして、此處まで來ると、新時代が舊時代的觀念の全然の否定に立脚するものであることが、自ら明瞭になつて來なければならない。彼等の人生觀照は舊自然主義的リアリズムの人生觀照とは根本的に違つた態度の上に打ち樹てられてゐるのだ。彼等は自然主義的リアリズムが取り扱つた靜止の客觀世界を、完全に流動的なものと見直したのだ。或は見直さうとしてゐるのだ。所謂新感覺主義の提唱は、一面さういふ見直しへの眞摯な熱意の迸りでもあつたのだ。片岡氏の物質主義的感覺主義とは又別な感覺派の一部は、只管靜止と固定の客觀世界の底に潜つて、そこに動くものを、流動する生命を、生命のリズムを、突きとめようとして、或は體驗しようとして努力してゐるのだ。横光氏の謂ふ感覺活動とは、さういふ努力の現れの一つの名稱であるに過ぎないことは、前に引いた新感覺派の感覺的表徴に對する定義によつても明かであらうと思ふ。

が然し、かういふいろいろに異つた傾向を、汎稱するに「新感覺派」なる名稱を以てしようとしたことは、すでにしばしば云はれてゐる通り、相應しいことではなかつた。一體此の名前は、雜誌文藝時代に據つた新時代の或る一部の傾向から、千葉龜雄氏が命名したものが、少々輕卒に通用されるに至つたものであるに過ぎなかつた。さうしてその輕卒から派生した論難、例へば生田長江氏の新「感覺派」か「新感覺」派かの揶揄となり、又は新時代の所謂新感覺とは動物の感覺のことかといふやうな暴論となり、又それに刺衝された稻垣足穗氏の「動物の感覺をもたうというふのかとおとひになつてもいゝのだ。私たちはときに蛇や蟲が吾々よりずつと神秘的で本質的な存在であるとも考へてゐる」といふやうな、主張としての當否は兎に角、反動的な辯駁も生れたのだ。が、それは、新感覺派なる名稱に拘泥して、新感覺派其物の當體には全然觸れない空論であり、その空論の生んだ駁論に過ぎなかつたのだ。實際の新感覺派は、實はその新感覺派といふ名稱には全部的にはそぐはない主張と內容とをもつてゐたのだつた。普通に所謂感覺といふ言葉のもつ意味の妥當さから考へて、その名稱を許し得るのは、上述の範圍では、片岡氏の主張だけではないか。横光氏の所謂新感覺とは、感性的接觸と悟性的認識との複合體なる主觀の爆發、云ひかへれば判斷であり感動であり同時にその兩者の融け合つたものであつたのだ。「物自體に觸れて發する內的直觀を悟性によつて象徵化したもの」であつたのだ。だから氏の所謂新感覺派の對象は、決して所謂感覺的な事象にばかり限られてはゐなかつた。「感覺とは純粹客觀から觸發さ

れた感性的認識の質料の表徴であつた」と云つてゐる氏が、それに對して「新感覺は、その觸發體としての客觀が純粹客觀のみならず、一切の形式的假象をも含み意識一般の孰れの表象內容をも含む統一體としての主觀的客觀から觸發された感性的認識の質料の表徵」であると云つてゐるのに見ても、それは知られよう。氏の「感覺活動」といふ論文は隨分難解晦澁を極めたものだが、そこで氏の云つてゐるところは、要するに一切の形式的假象をもひつくるめた、廣い意味でいふ物自體に對する主觀の判斷を含んだ感性的認識――內的直觀を新感覺と命名する、といふやうなことになるのではないかと思ふ。さうしてさういふ悟性活動に制約された感性的認識を、出來るだけ純粹に、直接的に、乃至は暗示的具體的に表出しようとするのが、所謂新感覺派的表現といふことになつて來るのだ。私は甞て新感覺派の文章と泉鏡花氏の文章とを比較して、後者が純粹に直觀的印象的であるのに對して、前者にはかなり理知的な構成が眼立つといふ意味のことを云つたが、其の時私の念頭にあつた新感覺派の文章は、實にかういふ主張によつて構成せられた橫光氏の文章であつたのだ。實際そこには、根本的な主觀の制約があるが故に、悟性の活動が、云ひ換へれば理知のはたらきが、非常に重大なものとなつてゐるのだ。云はゞ鏡花氏の文章の徹底的に直接的であるのに對して、之は餘程觀念的な輪廓をもつてゐるのだ。然もその觀念を、說明でなしに、出來るだけ具體的直接的に表現しようとするが故に、勢ひ暗示的象徵的な筆使ひが多く選まれるやうになつて來るのだ。さうしてかういふ傾向は、軈て必然的に氏の藝術全體の特徵とな

つてゐるのだ。肉附けと藝術的醱酵との足りなかつた、從つて露骨に觀念的な「靜かなる羅列」から、それらのもの丶十分であつた「碑文」、更に渾然と纏つた象徵的作品「穴」「園」等への發展が、軈て氏の近頃の藝術の基調と頂點とを示してゐるのだ。「靜かなる羅列」は、毀譽相半してゐる作品であるやうだが、これは確かに一つの思念から觸發された主觀の昂奮を、觀念的昂奮を、出來るだけ具體的立體的に肉附けしようとして十分に成功しなかつたものだが、それは兎に角、氏は云はゞかういふ主觀の昂奮を「新感覺」と名づけたのだ。主觀的昂奮のもつ感性的な性質を、具體的な感じを、出來るだけ生かさう、決して概念化すまいと努めるところに、感覺的といふことが云へないことはないけれども、そしてまたそれに代るべきより適當で端的な名辭も一寸見出せないけれども、兎に角かうして所謂感覺的とは隨分違つた複雜な主觀の活動を、誤認され易い新感覺といふ言葉で要約しようとしたところに、氏の不用意があり、從つて又その「感覺活動」に於て、分り難いことを强ひて說明しようとするための晦澁と難解とに陷りながら、感覺と新感覺との區別を論じたりしなければならなかつたのであるが、端的に云つて了へば、氏の主張するところは、長江氏の所謂一種の主觀表現主義であり、更にその當然の歸結としての象徵主義であつたのだ。のみならず、かういふ傾向の氏が、當然の主張とは云ふもの丶、生活の感覺化といふことを、「滅亡相への墮落を意味するに過ぎない」と罵つてゐるのであつてみれば、或る意味で生活の感覺化を主張してゐる片岡氏などゝ共に、誤解され易い新感覺派なる名稱の下に統

べられてゐるのは、素より當を得てゐない。新感覺派といふ名稱が、氏自身の言葉通り、「目下の文化期層と一致してゐるものであるが故に良い」ものであるにしても、此の意味で決して新しき藝術運動を汎稱するに相應しいものではなかつたことが云へるのである。此の意味からすれば、寧ろ赤木健介氏の提唱した新象徴主義なる名稱の方が、少くとも新時代の或る一部に對しては、妥當な稱呼であつたらうと思ふ。

が然し、名は所詮は一つの符徴である。一と書いて「はじめ」と讀ませることが約束になれば、軈て一は「はじめ」といふ字として通用するのと同じやうに、相應しくはないにしても、矢張り新感覺派といふ名稱は、新時代藝術運動の少くとも最主要なる傾向を指示し要約するものとして、云ひ換へれば新しき内容を與へられた名辭として、通用して行くだらう。だから人々はその名稱其物の古き意味——概念に拘らずに、その名稱のうちに包攝された幾分派を、實際に觸れて理解して行くより他に仕方がない。さうして又さういふ態度で觸れて行つたならば、其處新時代のうちに、以上の諸氏によつて代表された諸傾向とは又別に、寧ろ新感覺派なる名稱には最も相應しい一分派の存在することにも、當然注意せずにはゐられなくなるだらうと思ふ。

と云ふのは、所謂新感覺派なるものゝ主張の一部には、必ずしも上述の如き物夫自體の本體にまで躍り込んで、そこに流動する生命のリズムを體感しようとするといふやうな、そんな嚴しい主張とは別に、前代の文藝がより多く心理的思考的な方面に傾いてゐたのに對して、より多く官能

的感覺的な方面を衝いて、新しい效果と美しい夢と、乃至は藝術的陶醉とを織り出し創り出さうとする傾向も含まれてゐることを指すのだ。所謂新しい感覺論で、新感覺派に對する論難の甚だしかつた時、中村還一氏其の他が、さういふ傾向を指摘して、此處に新感覺派といふ名稱の必ずしも全然の不當ではない證據があるといふやうな辯護を繰り返したが、兎に角例へば前に云つた神經活動の力說なども、一面さういふ傾向中のものであつたと思ふ。神經の動きとは、考へてみれば心理的でも思考的でもない、寧ろ感覺的な反射作用に屬するものなのだから。神經の鋭敏さとは、時に、或は寧ろしば〳〵、官能乃至感覺の纖細さ鋭敏さと一致するものなのだから。此の意味で神經派の頭目中河與一氏なども、よし氏に「刺繡された野菜」のやうな傾向の作品が無かつたとしても、當然新感覺派のかういふ方面の作家の一人にも數へらるべきであつたらう。況して例へば「氷る舞踏場」とか、「黃金の城門」——はじめは「赤い城門」といふ題であつたし、內容の世界には此の方が相應しいと思ふ。「黃金の」とした方が、作者の人生派的意圖を寓するには適當なのであつたらうけれども。——とかいふやうな作品に、放縱無拘束な感覺と官能の世界を描き出さうとしてゐる氏であつてみれば、氏がかういふ畑の人でもあることは否定できない。中河氏と時にかなり似寄つた步みを示す橫光氏がまた此の世界の人でもあるのも無論だし、あの物質主義的感覺主義と相通ずる官能的享樂思想を唱へる片岡氏の世界も、亦當然此處に擧げらるべきものゝ一つであらう。近頃文藝時代を脫退した今東光氏は、時に此の方面の代表的作家であるや

うに噂される。「痩せた花嫁」「軍艦」等の氏の代表的とも云はるべき作品をまだ讀んでゐない私には、斷定的なことは云はれないけれども、私の讀んだ範圍だけから云つても「猛者」などゝいふ作は別にして、「黑い猫」「内に開く薔薇窓」等の作品は、例へば金子洋文氏が云つた、「文藝時代のうちでも殊に感覺的な」といふ言葉などを、必ずしも裏切るものではなかつたやうだ。殊にその奔放多角な連想作用と美しく洗練された感受性とによつて、感覺的なトーンと新鮮な香氣とに充ちた、美しき夢にも似た世界を織り出す手腕は、相當高く評價されて然るべきものだらうと思ふ。さうしてその複雜な美しさと時に放逸でさへある空想との故に、氏の作品こそ所謂目下の文化期層に、最も相應しい藝術なのではないかとも感じさせる。と同時に、前に述べた鈴木彦次郞氏や川端康成氏の感覺的新鮮さも、今氏の作品のもつ空氣と一脈の相通ずるものとして、再び此處に思ひ出されて來る。鈴木氏の作品に現れたのは、浮々した陶醉の感じであり、川端氏のはしつとりと落着いた、細見えのする、然も鮮かに澄んだ感じである。其の他新感覺派とは直接の關係はないけれども、嘗て川端氏や德田秋聲氏の激賞した、寧ろ活動寫眞的に度强過ぎる程な金子洋文氏の「地獄」に現はれた壯大な感覺、悦田喜和雄氏の農民生活を描いた作品の手弱くはあるが新鮮な、すつきりした感覺、云ひ忘れたが酒井眞人氏の活動寫眞的な感覺的表現の主張等、何れもかうした新時代の感覺的な傾向を、色濃く示すものでなければなるまい。私は讀んでゐないけれども「出獄者品座龍吉の告白」其の他の作によつて知られてゐる松永延造氏も、その豐富

な感覺的表現に於て、決して人後に落ちない人であるやうだ。それらは何れも、生田長江氏の揶揄的評語を借りて云へば、新「感覺派」に屬するものであり、「新感覺」派と呼び得べきは、前に述べた横光氏によつて代表される傾向だけであるやうに思はれるけれども、兎に角かうして新時代に與へられた新感覺派乃至は新感覺主義の稱呼は、必ずしも不當を以てのみ呼ばるべきものではなくなつて來るのである。兎に角多彩な近頃の文壇であると云つて、差支へなからうと思ふ。

六

物自體の底深く躍り込んで、そこに流動する生命のリズムを體感しようとする新時代は、云はゞ眼で物を見ようとするのではなかつた。心で或は我と我が生命のリズムで、物自體を感じようとするのであつた。それは云ひ換へれば全生命の活動を以て客觀に潜入しようとするのであつた。が、更に云ひ換へれば、全人格的律動によつて客觀を主觀化しようとするのであつた。物のうちに透入する心の相を描き出さうとするのであつた。其處に舊時代の客觀主義が一種の主觀主義によつて置き換へられることの必然さがあつた。だからかうして渦卷き起つた新時代の主觀主義は、外的直觀の感性的認識に終始する單なる印象主義や官能主義とは、少くともその主張の根本に於て全然異るものであるのと同樣に、決して單なる抽象的觀念主義乃至抽象的思想主義ではなかつた。そこには思想と感覺とを、或は抽象と具體とを、打つて一丸とした全人格的生命の躍

動が含まれてゐた。このことは、新時代のうちでも殊に觀念的な特徴をもつ横光氏の場合にも無論あてはまる。と云ふより、寧ろかういふ新時代の中心的作家として、最も觀念的思惟的であるだけに、氏は又最も感覺的印象的であるのだ。云はゞ氏は最も濃厚且つ强烈に新時代を代表してゐるのだと思ふ。

が、それは兎に角として、かういふ傾向は、又必然的に新時代の表現法にも影響した。眼で對象を見るのでないだけに、眼で見た通りの對象を描き出すのに相應しかつた自然主義的リアリズムの外形描寫的手法は、當然彼等の拒絶しなければならないものであつた。外形を描いて心を寓しようとする舊來の手法の迂遠さを嫌つて、あの變にねば〳〵した蜘蛛の糸のやうな、細くはあるが廻りくどい調子の文章を書きたがる稻垣足穗氏さへ、「これまでの藝術は、只、もの〻まはりをぐる〳〵めぐりをするにすぎなかつた。尤も、藝術といふものがもの〻核心をつかむとか何とかいふ理窟は云はれてゐたもの〻、同じ一つの言葉にもさま〳〵な區別がある。と、同じやうに、あるひは事物のなかへ透入することにあつたかもしれない從來の藝術も、いはゆる立體派以後の作品にてらし合はして見ると、やはり一つのアトモスフエヤーの表出に他ならなかつたといふ感じが明らかにする。だが、そんなことは今やあまりにまどろこしい。見方といふことを重じるより、私たちには(藝術派また人生派の立場をとはず)その事物のなかに短的に突入したいといふ要求がおぼえられて來たのである」と云つてゐるし、川端康成氏は、思惟と感覺、或は抽象

ずに、主客一如主義の上に立つた新感覺派的表現に據らなければならないことを云つてゐる。要は客觀を通して主觀を匂はせようとするのではなく、主觀其物を、或は客觀を抱き込んだ主觀の相貌を、出來るだけ露骨端的に表出しようとするのが、新時代の要求であり意圖であつたのだ。だから彼等の表現には、出來るだけ平面的概念的な說明が避けられて、出來るだけ具體的直截的であらうとする努力の跡が著しい。平面的な論理と證明された妥當さとは、だから彼等の表現には殆ど認められない。概念的思惟的に辻褄を合はせるための努力は、そこでは全然閑却されてゐる。その代りに表現を出來るだけ具體感によつて塗りつぶさうとするが故に、譬喩や聯想や象徵的手法やが目まぐるしい程に頻用される。「急行列車は素晴しい勢で驀進した」と云つても濟むところを「沿道の小驛を小石の如く默殺した」といふ喚喩的表現によつて、暗示的思念喚起的に速力といふものゝ具體感を喚び起こさせようとするやうな努力が、彼等の才分の殆んど全部を傾けさしてゐる。さうしてさういふ表現法のために、簡潔さは寧ろ失はれて、却つて時にまだるつこい饒舌をきかされるやうな感じを起こさせられることもあるけれども、流石に潑溂たる生命感と具體感とは十分に表現し盡されてゐる。然もさういふ具體的表現が論理的妥當さによつて統括され配列されてはゐないのだから、そこには當然飛躍から飛躍への發展が期待されなければならない。さういふ勢ひの極まつた時には、そこにはたゞ作者の直觀と讀者の感受性とが交響するに

必要なだけの閃光的表現があるだけでさへある。云はゞ平面的な論理と妥當性との代りに、立體的飛躍的な所謂感覺の論理、乃至は新感覺的妥當性が、置きかへられてゐるのだ。「仁丹の廣告燈がぱつと頭の中を紅く染めた」といひ、「隣室の男の鼾聲が妹の寢顏を撫でゝゐる」といふやうな文章をとつてみても、そのことは明瞭になるだらう。これを西川勉氏が名づけたやうに比論動律表現と云つてもいゝ。川端氏が主張したやうに主客一如主義の表現と云つてもいゝ。橋爪健氏の主張する視點の移動の同時的表現と見られないこともない。客觀に注がれた視線が、次の瞬間には主觀の内部に注がれて、然も前後二段の異つた平面の世界が、流動する主觀の活動によつてのみ統べられてゐることが、兎に角そこに感じられるのだから。客觀に沈潜して流動する生命のリズムを體驗しようとする新時代の努力は、かくて云ひ換へれば客觀そのものを對象とする藝術運動ではなくて、却つて複雜な心象の活動其物を對象とするものとなつて來るのである。

此處まで來れば、新時代の藝術運動は、前に表現上の關心からのみ注意されたと云つた泰西の新主觀主義の藝術形式に、ある内容を含ませることが出來るやうになつた譯だ。さういふものを要求する内的必然が幾分かは動きはじめた譯だ。表現主義もダダイズムも構成主義も、かくて外部的摸倣の域から一歩を進めて、彼等の内部的生命の燃燒を托すべき必然の形式となつて來た譯だ。横光氏がその「感覺活動」に於て、文藝時代同人其の他の數多い作家を、かういふ新傾向に結びつけて論じたのは、多少牽强の形がないでもなかつたけれども、兎に角片岡鐵兵氏の「甘い物

語」のやうな、視點の移動と同時的意識內容の複雜な表現とを含んだ作品も現れた。今東光氏の「內に開く薔薇窓」のやうな、多端な連想作用によつて配列された部分が――部分的重點の數多くが、橋爪氏の所謂反撥的必然性によつて、中心的な主題、或は統一的必然性へ、有機的に、且つ有效に絡びついて行つて、複雜な効果を現はすといふやうな作品も現れた。幻想的昂奮と現實的な生活とを、生活を組み立てる要素として、全然同一の重さと同じ性質をもつものと見る岸田國士氏の「紙風船」や、乃至はさういふ傾向のもつと主觀的な方向に傾いた稻垣足穗氏の作品のやうなものも現れた。自ら構成派を以て居り、新しき主觀の構成をもたぬ作品を貶する中河與一氏にも、「氷る舞踏場」の如き構成派的意圖のほのかに覗はれる作品があるのであつてみれば、必ずしも主張にのみ急なる人とも云はれない。橫光氏が前にも云つたユーモラス、ストオリイなる言葉に a の冠詞をつけたことで、生田長江氏を逆に揶揄してゐるのなども、取り立てゝ云ふべき程に珍らしい意見でないけれども、兎に角舊物破壞、新價値樹立のダダ的精神の現れでないとは云はれなかつた。新しき價値を發見する、古い傳統的精神の支配を脫して、新しき價値を發見する――彼等はしきりにそれを口にした。「われわれは傀儡を作る」と叫んだ橫光氏の有名な宣言なども、結局はさういふ新しき價値の發見と創造への精進に沒頭するものゝ、座右の銘であつたのだ。

かういふ傾向の、必然の歸結乃至は頂點として、其處新時代に當然期待さるべきものは、白熱

した人間の意志でなければならなかつた。人間の力への信仰と生活の主觀化とでなければならなかつた。客觀を動かさうとする努力でなければならなかつた。發見した新しき價値を、人生に植ゑつけようとする意志的努力でなければならなかつた。新時代の一部評論家も、明瞭に其の點を意識した。赤木健介氏は、「當來の文藝に最も榮ゆべきものは、世界主義と新理想主義とを主題とした哲學的意義のあるものであるかと思はれる」と云つてゐるし、伊藤永之介氏も白熱する意志の力を要求した。伊藤欽二氏も新理想主義哲學の必然的轉廻の方向への關心を要求した。

廣津和郎氏は嘗て新時代が思索しないといふことを云つた。十九世紀思想の行き詰りに際會して、生活の指標を失つた新時代は、實際思索的には生きなかつた。衝動の行くに任せて、そこに僅な生命感の燃燒を味はうとした。前に云つた堀木克三氏が、思想と人生觀の缺乏を以て新時代を非難するといふやうなことも、かくて起り得た譯だつたし、又それが、新時代の由來するところから考へては、必ずしも非難に價しない――或は一口に非難するのは、些か酷に失するものであつたことは、前に述べて來た通りであつたのだが、此處まで來た時、新時代はその發展の當然の徑路を辿つて、新しき思索と人生觀とにまで到達すべき境に、登りつめて來た譯だ。必然を辿つて、意志を基調とした對人生の態度を確立すべきところにまで來た譯になるのだ。新時代は無論さういふ必然をも辿つた。理想派的傾向が微ながら現れた。前にも述べた神經派、人生派としての中河氏のうちにも、さういふ傾向は微見える。「氷る舞踏場」「黃金の城門」等の諸

作は、又さういふ傾向が生んだ作品とも云へるのだつた。私は讀んでゐないけれども、松永延造氏の「出獄者品座龍吉の告白」などにも、さういふ傾向があるさうだし、新時代的臭味には稀薄であるにしても、十一谷氏の作品には、時にさういふ傾向がかなりに力強く現されてゐる。「芋と指環」「靜かなる羅列」「街の底」等の諸作に於ける横光氏も、必ずしもさうした傾向に風馬牛なのではないらしい片鱗を示してゐるし、「我々は不才にして、今日の時代に解決的な救ひを齎らす事は出來ない。然し、從來の美學、倫理を無視して何物かを建てようと志すのは、卽ち明日の新しい世界に何らかの貢獻をなさうとする意志から生れるのだ」と云つてゐる片岡氏の言葉にも、さういふ傾向の傾きは覗はれる。然もこの言葉の如きは、寧ろ新時代全部の、彼等の新藝術運動を辯解（ジヤスティファイ）せんがために、云はんと欲するところであるらしい。彼等はいろいろな場合に、いろいろな口調で、同じ意味を繰り返してゐるのだ。さうしてそれは無論さうあるべきが眞當だ。此處まで來てこそ、新時代はその當然到達すべき究極地に到達したことになるのだから。

が然し、それらの現れは、强ひて求めて得られる程度のものであつて、實際はさまで顯著な形となつてゐるものではないのだ。そこに新時代主觀主義のまだ十分に發展しきれない不徹底さがある。と云ふより、片岡氏の言葉に代表される新時代の氣持の如きは、新時代主觀主義の氣鋭と情熱とを語るといふよりも、寧ろ舊時代の遺して行つた心理的暗翳の濃密さと隙間無さとを語つてゐるものではないか。舊時代以來、樣々なものが意志によつて追求された。然もその追求された

もの、理想は、凡て空しい永遠の明日であつた。我等舊時代の後に來るものは、果して何を追求すべきであらうか――片岡氏の言葉は、さういふ氣持から生れてゐるのだ。云はゞ新時代の積極的混沌を要約してゐるのだ。我々は不才にして云々の言葉は、軈て新時代自身のさういふ混沌狀態への自覺を語るものでないとは云へまい。そこに燃ゆる生命の躍動に充ちた新時代の懷疑が生れる。新時代はさういふ混沌と懷疑とに住するが故に、意志的に追求する代りに、從來の美學や倫理を無視して奔走することに、明日への希望を托してゐることになるのだ。だから彼等の主張や作品に、意志の形をとらない意志と希望とが、底深く藏されてゐるのだと云へないことはないのだけれども、然しそれでは物足りない。それでは舊時代思想の行き詰りに喘ぎながら僅に衝動と本能とを追うて、出鱈目な生命感に生きようとした彼等の出發點から、殆ど進んでゐないことになる。主觀を見出し、主觀の力を謳はうとする彼等が、なほ且つ主觀に徹しきれずに、舊時代的八方塞りの思念に住して居ればこそ、かうした歩みのない堂々廻り的現象も起るのだ。此の意味で、文壇的分野から云へば寧ろ舊時代に屬する秋田雨雀氏の表現主義の戲曲などに、そこに人生に働きかけ、人生を改造しようとする理想派意圖と意志とを孕んでゐるだけに、却つて新時代的主觀主義の頂點が示されてゐるやうにも思はれるのだ。新時代はその主張に徹し、その運動に意義あらしめるためには、もう一層の飛躍と舊時代よりの脫脚を意圖するのでなければなるまいと思ふ。自ら時に過渡期を口にするだけに、兎に角まだ〳〵主張に不徹底な新時代だと思ふ。

七

彼等の主張に不徹底であるが故に、人生を動かさうとする意志にまで到達することの出來なかつた新時代は、又一面彼等が餘りに藝術派でのみあつたが故に、さうした不徹底さを一層色濃いものともしてゐるのである。

既に前にも云つた通り、新時代の大部分は、新思潮派を中心とする所謂藝術派の直接の後繼者であつたが故に、何うかすると人生其物に對する關心と熱意とが非常に稀薄だつた。人生的意圖からは、時に非常に離れてゐた。從つてさういふ方面から觀れば、新時代が人生を見直してそこに樣々なものを發見したといふのも、云はゞ彼等の藝術のためのみであつたのだ。だから彼等には、人生其物を對象とする氣持がなかつたのだ。人生其物に働きかけて行かうとする主觀の白熱がなかつたのだ。物のうちに浸透して活動する主觀の力を認めても、その力によつて逆に物を、客觀を、動かさうとする理想派的傾向は、だから彼等の間からは生れ難かつたのだ。中河氏の「氷る舞踏場」に盛られた人生派的意圖を認めながら、然も「さうしたモラリテイなど、此の作にとつて結局大したものぢやない」と批評した川端氏の言葉などによつても、新時代のもつさうした一面は端的に覗はれよう。

ところで、かうした藝術派的傾向は、それが單に前代よりの繼承的發展であるのみならず、又

一面新時代の懷疑によつて煽られてもゐるのだ。かうした傾向の最前線に立つ人として、自他共に許してゐる稻垣足穗氏が、「人生を暗いとも面白いともきめられない私たちは、愛が莊嚴で死が嚴肅であるかどうかもわかつてゐない。夢とコカインにひたることが冒瀆なら、つかみどころもない觀念のために谷川の水をのんだり、菜食主義を實行したり、孤獨のうちに迷想したり苦行したりするのも、やはり一つの冒瀆の道樂ではないかと思ふ」と云つてゐる。此の懷疑は、前に述べた積極的懷疑より更に一時代前のものだ。何う歩まうかに迷ふのではなくて、何を價値ありと觀ずべきかに迷ふのだから、一層前代思潮の所産なる虛無觀に近い譯だ。新時代はかうした懷疑思想からも、人生的なるものゝ一切の價値を疑つた。自ら彼等の氣持は人生的價値を離れて、藝術派的苦心にのみ傾いて行つたのだ。藝術派として主觀に重點を置く傾向の當然の結果として、せめてもの歡びと陶醉とを與へる、美しく奇妙な夢と幻想とに傾いて行つたのだ。だから彼等の主觀主義運動が徹底すれば徹底する程、彼等の藝術は人生を離れた。彼等の作つた傀儡が、珍奇で巧妙であればある程、それは逆に人生派的意義によつて人生に君臨し、人生を支配して行かうとする意圖を稀薄にして、只美しく怪奇な夢と幻想とを織り出すだけのものとなつて了つたのだ。其の結果、彼等の藝術は、結局人生を離れたが故に美しき夢と蠱惑とを人生に對つて投げ與へるといふやうな、些か空疎な、舊ロマンティシズムの時代に逆轉しさうな危險をさへ示すやうになつて來たのだ。さうしてその點への危懼と不安とが、軈て中村還一氏の「モオランに還れ」の叫

びとなり、又舊時代より新時代への猛烈な輕蔑を招く理由ともなつたのだつた。生田長江氏の猛烈な新時代論難も、一面此處に由來してゐるし、中村武羅夫氏は今更らしく「文藝作品に於ける苦悶の意義」を說きはじめもしたのである。が、さういふ論難のうちでは、流石に、歐洲大戰後の社會の混亂に卽して、其處に來るべき明日の時代を遙望し希求するダダイストモオランに還れといふ中村還一氏の叫びが、一番新時代の急所を衝いてゐたかと思はれる。對人生の關心と熱意との稀薄さが、既にしば／＼云つて來た通り、新時代のもつ最大の、また致命的な缺陷であるのだから。新時代は無論單なる藝術派として、空しい夢と幻影とに踊る代りに、も一度人生に還る必要を、確にもつてゐると思ふ。人生に還つて、動く客觀を、更に意志的に選擇して、進んで動かさうとする迄に、飛躍すべき過程にある新時代が、それよりも先きに、人生に還れの叫びをきかされるのは、寧ろ慘ましい自己破綻でなければなるまいと思ふ。

　が然し、新時代の大部分は、さういふ自己破綻からは間もなく身をかはして來るだらう。彼等は、實際はさうした世界に安住してゐられる程、主觀に徹しきつてゐるのでもなければ、主觀一點張りでもなかつたのだから。彼等の主觀活動は、既に上來の記述でも明かな通り、その根本に於ては、決して客觀の無視に立脚してゐるのではなかつた。それは結局は所謂主客一如の世界以上には出なかつたのだ。だから彼等の主觀は、結局は主觀夫自身としての凝滯無碍な奔放さを示してゐるのではなかつた。其處にはまだ／＼客觀からの制約があつた。云はゞ彼等はその對客觀

の態度に於て、受身の主觀主義者であつたのだ。客觀を主觀的に解釋するといふだけの主觀主義者であつたのだ。だからこそ彼等には、前にも云つた客觀の主觀化があつて、主觀の客觀化——と云つて語弊があれば、主觀によつて客觀を動かさうとする意圖が、はつきりと彼等の意識の表面に現はれて來ないといふやうな、不徹底さも生れたのであつたし、同時に主客觀の對立を超越した奔放無碍な主觀活動も、彼等には期待することが出來なかつたのだ。泰西の主觀主義藝術家、例へばカンヂンスキイなどに見られるやうな、徹底した主觀の奔放さと、外的形象の無視とは、だから彼等には認められなかつたのだ。主觀派として、此の點でもまだ不徹底な新時代が、何うかすると客觀の裏打ちのない夢物語りを物したのは、云はゞ勢ひだ。彼等が藝術的効果の結局は個人的なものであり、分らないものには分らなくても仕方がないと云ふのなどゝともに、勢ひに乘つて滑つたのだ。實際の彼等はそれ程までに客觀を無視し輕蔑し得る徹底主觀主義者ではなかつたのだ。此の意味で、彼等はなほ自然主義的リアリズムの作家と同じ態度に立つてゐるとも云へるのだ。リアリズムの作家が客觀に對して受身であつたのと同樣に、彼等も亦客觀に對して受身の態度を持してゐるのだから。所詮は舊自然主義時代に哺まれた新時代であるが故に、一見舊時代的手法と人生觀とから綺麗に脫脚してゐるらしく見えながら、猶ほ且つ脫脚しきれないものを——舊時代の直接の延長線上に立つものとしての相貌を、遺してゐるのだと思ふ。それは無論一面には新時代にとつての弱味であつた。それあるが故に、彼等はその主觀主義に十分徹底する

ことが出來なかつたのだ。が、他面それはまた新時代の强味でもあつたのだ。彼等はそれあるがために、人生から離れきることの懸念を忘れさせるのだ。夢と幻想とにのみ生きゝれない人種であることを思はせるのだ。たとへば一時の勢ひであるにもせよ、彼等が人生を離れた夢物語の製作にのみ沒頭しさうな危險を示してゐるのが、却つて不思議に思はれるのだ。だから彼等は間もなく再び人生に還つて來るだらう。人生的價値の問題に還つて來るだらう。そして其の時こそ、新しく發見された主觀の力、或は全生命の燃燒力と情熱とに導かれて、彼等は新しき黎明への白道を、更に力强く歩み直すだらうと思ふ。人としてさういふ思想傾向をかなり色濃くもつてゐる上に、主張に際して甚しく果敢であり一徹であり得る强さをもつ横光氏などには、私は殊に大きな期待をかけてゐる。

けれども、それは來るべき未來への覺束ない豫測である。現在のところでは、主觀派としての彼等の藝術は、まだ宙ぶらりんな不徹底さの世界を彷徨してゐるものと云ふより他に仕方がない。さうして此の點では、例の奇妙な幻想の語り手としての稻垣足穗氏が、只一人儕輩を拔いての徹底振りを示してゐると思ふ。氏は他の新時代者流の多くが、その敎養の故に、舊リアリズム的客觀尊重の態度からの完全なる脫脚を沮まれてゐるのに對して、佐藤春夫氏よりの純粹なる藝術派的傳統のうちにのみ生きるが故に、流石にそれを完全に成就し得てゐる。と同時に、前にも云つた氏の懷疑が、一層此の徹底を助けてゐる。希望は空しい永遠の明日であり、理想は雲のや

うに曖昧な摑み所のないものであると觀じた氏は、軈てその空しさと捉へ所のなさとを、空想的な夢や幻影の空しさや捉へ所のなさと同視した。だから氏にとつて空想と現實との間を劃する線などは無くなつたのだ。架空的などゝいふ言葉は、氏の辭書には全く無くなつたのだ。「すべてが人間であるといふことがほんとうなら、その人間が人間でなくてはならぬなんて今更バカゲきつた理窟だ。それらの手合には一たい何がほんとうの人間だと考へられるのか？　吾々の感じ得るかぎりが人間でないか？　吾々の思想し得る限りが人間ではないか？　吾々の想像にうかぶかぎりが人間ではないか？　吾々の空想し妄想し得るかぎりが人間でないか？　吾々にでつちあげられるかぎりが人間でないか？」と氏は云つてゐる。其處に所謂物心一如觀の、より徹底した考へ方があると共に、氏はそこから出發して、こちたき永遠の明日を追求するのも、果敢ない夢に醉はうとするのも、所詮は優り劣りのない、たゞ人々の趣味からの問題だと考へたのだ。當然の結果として氏は所謂現實的なるもののみを偏重する傾向を脱した。のみならず、所謂現實的なるものが、自然主義以來出來るだけ嚴密に探求し盡されて、然も結局靑ざめた陰鬱さと退屈さとしか持ち合はさないことを知つてゐるが故に、氏は特に架空的不自然的なるものゝ世界にのみ、氏自身の藝術的關心をむけて行つたのだ。主觀の世界にのみ躍り込んで行つたのだ。苟くも現實的なもので面白いものなどあるものか、だから現實を游離した幻想を語るのだ――氏は何處かでこんな意味のことも云つてゐた。それだからこそ氏は、例へば「瓦斯燈物語」に於て、氏の幻想

に相應しい暗示となり小道具となりさうな、場末町に只一つ發見された時世遅れの瓦斯燈をさへ見まいとしたのだ。見ないで夢を描かうとするのが、驄て氏の傾向となつたのだ。だから氏は、他の新時代者流の多くのやうに、現實に後ろ髮をひかれてゐないのだ。氏の作品には、重苦しい現實感からの脫脚が、完全に行はれてゐるのだ。立ち騰る煙草の煙のやうな、果敢なさと氣紛れと捉へどころのなさとが、驄て氏の作品の骨組みであり、雰圍氣であつたのだ。新時代のうちでも、物質への具體感に生きようと主張する伊藤永之介氏の如きは、だからかうした稻垣氏の傾向に、不滿の感を漏らしてゐる。氏は稻垣氏の「WC」といふ作を批評して、「あの作品が非常に不自然的であることは否まれない。主に感覺と直觀から成り立つてゐるのであるが、その感覺、直觀は何等の自然さも必然性も持つてゐない。感覺なるものはそれが如何に純粹なものであるにしろ、官能を無視することは出來ない。それにも拘らず『WC』の感覺の觸發は全然官能の許し得ない範圍に於てのみ爲されてゐる」と云つてゐるのだ。この他にも稻垣氏の作品が、觀念的のトリックに終始してゐることや、甚だしく突飛荒唐であることや、單純なお伽噺に過ぎないことは、寧ろしばしばすぎる程、非難されたものだつた。が、それらは、稻垣氏の傾向を認める以上、必ずしも耳をかすべき非難ではなかつたのだ。氏はこれらの非難に對して、「私の作について、『大人がよむと面白くない』とか『單純だ』とかいふ非難がきこえるやうだが、大人くさいから子供らしいものをこしらへる。複雜分裂してゐるからこそバカ氣たものがほしい。切つて血

の出る人生であつてみれば、こはしてゼンマイのあらはれる人形をうごかせようといふ企てはどうかな」と答へてゐる」其處に氏の徹底的な現實感拒絶が理解されると思ふ。一切の現實的なるものゝ繋縛を脱して、主觀の――空想的、架空的といふ意味での、主觀の世界に遊ばうとする人の相が覗はれると思ふ。此の意味では、氏は確に新時代の誰よりも、主觀に徹しきつてゐるのだ。新時代主觀主義藝術運動の頂點の一つは、かくて云ふまでもなく稻垣氏の作品のうちに見出されなければならないのだと思ふ。私はまだ其の雜誌を知らないけれども、稻垣氏自身や橋爪氏や又内田魯庵氏の言葉などから考へて、玉村善之助氏の主宰するといふ雜誌ゲエ　ギムギガム　ブルルル　ギムゲム同人諸氏の作品も、亦稻垣氏のと共通した頂點的な位置にあるものらしい。

　が、玉村氏等のことは知らない。かういふ頂點にゐることは、無論稻垣氏にとつて一つの强みでなければならなかつた。氏は、客觀よりの微塵もの制約を持たないだけに、解放された主觀の力を以て、逆に客觀にのしかゝつて行くのに、非常にいゝコンディションに置かれてゐる譯だ。前に述べた新時代の歸結であり終局であるべき新理想主義へは、氏は僅に一歩の距離にゐるだけなのだから。

　が、惜しいことに、そこへ行くには、氏の出發點が古かつた。氏は既にも述べて來た通り、新時代の積極的懷疑より、も一つ古い懷疑思想を抱いてゐる。そのために、氏には新時代的な意志がなかつた。明日の新しい世界に何ものかを貢獻しようとする積極的な心の動きがなかつた。氏

が奇妙な空想を擅にするのは、只趣味だけからのことだつた。だから氏の藝術には、人生派的理想派的の意圖や氣組は、殆ど何處にも見られなかつた。かういふ傾向の氏にして、なほ時に氏自身の藝術が、明るい明日を目標とし又約束してゐるものであるといふやうなことを口にするのは、無論一種の强辯だ。寧ろそこには、自然主義的リアリズムの齎らした人生の陰鬱さに辟易して、そこから逃れようとしてゐるものゝ、消極的な頼りない相が感じられるのだ。此の意味で、徹底的主觀主義者稻垣足穗氏は、他の新時代者流とは又別な一面に於て、自然主義的リアリズム的精神よりの脱脚に不十分な作家であることが云へるのだ。氏が、何れの點から見てもその脱脚に十分な作家であらうがためには、矢張り今のやうな、單に現實を離れたゞけの夢や幻想を語る世界から、現實に卽して夢や幻想を說く世界に入つて來るのでなければなるまいと思ふ。主觀的な夢や幻想を、現實に植ゑつけようとする意圖と意志とに立脚して來るのでなければなるまいと思ふ。荒唐さも無稽さも單純さも、さういふ意圖と意志とに裏打ちされた時、はじめて正しい意義と價値とを持つことになるのだ。さういふ時が來るのでなければ、氏の藝術は、自然主義的人生探求精神の庶子である現在の位置以上には、結局進み得まいと思ふ。新時代の他の一部が、それを思はずに、例へば片岡氏の「雲とゴルフの球」や、殊に川端氏の「青い海黑い海」などに濃厚に示されてゐたやうに、さういふ稻垣氏の現在の世界に、だん／＼接近して行かうとする傾向を示すのは、一面主觀主義藝術運動として陷り易い徑路であることを思はせると共に、他面新時

代の住する混沌と、從つて自己把握の不明確さとを、物語るものであらう。止むを得ない過渡期的現象であるにしたところで、新時代ももう好い加減に混沌と懷疑と盲目的摸索とから脱してもい頃ではないのかと思ふ。焦燥から、もつと明確な意志的追求への轉回が行はれていゝのではないかと思ふ。

八

その立脚點なる懷疑思想に於て、自然主義的人生探求精神の見出した陰鬱さよりの脱脚に不十分であることを示した稻垣氏は、云はゞその陰鬱さより逃れようがために、美しく奇妙な幻想と不自然なトリックとに沒頭したのであることは前に述べた通りだが、かういふ發展の結果、朝の停車場が湯氣を出すスープであつたり、露臺へ白く落ちて來た星を口に入れてみると、冷たくてカルシユームみたいな味がしたり、月を新聞に包んで賣り歩く人が、花火になつたり銀紙になつたりするといふやうな奇妙な世界が、氏によつて展開されたのだつた。

が、さういふ奇妙な世界の根本に、作者の心を重く壓しつける人生の陰鬱さがあるのであつてみれば、それが奇妙で不自然であればある程、色濃く人生の陰鬱さを反映する譯だ。が、作者は、さういふ點への明確な意識をもたないが故に、主觀に徹する唯一の道として、只管さういふ奇妙さに執着する。奇妙であればある程、不自然であればある程、新しき價値であるやうに誤認

してゐる。不自然であるだけ、奇妙であるだけのものに、かくて不當に高い評價を許さうとする傾向が生れて來た譯だが、いづくんぞ知らん、彼等はさういふ傾向によつて、舊時代文藝の語らうとしたものと、全然同じいものを語ることになつて了つたのだ。舊時代文藝が正面的に追求し提示した人生の味ひを、新時代文藝が側面的に强調し暗示することになつて了つたのだ。

かういふ錯誤は、又新時代に磅礴する輕薄感と、輕薄なるものへの肯定とにも覗はれる。舊時代の文藝は好んで重苦しいものを描いた。酷たらしく厚ぼつたいものに殆ど絕對の價値を置いた。さういふ傾向に反抗する新時代は、却つて輕薄さに或る價値を置かうとする。が、結局輕薄さは、夫自身だけでは、輕薄さ以上の何ものでもなかつた。正面的には無論何等の價値も認められないものだつた。だから彼等はそこに何等かの人生的價値を認めようとするためには、勢ひ前時代の重苦しさと厚ぼつたさとに還らなければならなかつた。彼等のうちでも、殊に人生的價値を輕蔑すること上述の如き稻垣氏さへ、「如何に輕薄なものでも、或はそれを喜ぶ心でも、その由つて來る必然を考へると、輕薄でも何でもなくなる」といふ意味のことを云つてゐた。輕薄さに走る氣持の底には、舊時代の重さと厚さに倦みきつた氣持がある、だから輕薄さは決して單なる輕薄さとのみ見らるべきではない、と云ふのである。陰鬱さと冷嚴さとに倦んだものには、馬鹿氣た輕薄ささへ、一種のリフレッシユメントとしての感興と魅力とを感じさせる、だから輕薄さは尙い、と云ふのだ。其處に亦新時代らしい思索の不十分さに原因する論理の飛躍がある。成

程舊時代的陰鬱さと重苦しさとに結びつけて考へる時、輕薄さにも一種の意義は認められる。が、それは決して輕薄さ自身のもつてゐる意義ではないのだ。重苦しさと結びつけられた關係から生れた、寧ろ輕薄さ自身とは離れた意義なのだ。だから輕薄さが意義のないものであればある程、その意義は增して來る、といふやうなことも起るのだ。從つてさういふ輕薄さの反映する意義を發揮しようとするには、重苦しさと結びついた關係に於てするより他に仕方がない。にも拘らず、新時代は切り離された輕薄さ其物に價値を認めようとした。さうして之を追求しようとした。重苦しさを捨て去つて、後に殘つた單なる輕薄さだけを有難がらうとするのだ。恰度現實の苦さから幻影に逃避したものが、軈て幻影を幻影としてのみ追求することに、ある意義を認めようとしたのと同樣に。

　無論さうした氣持にも、明るさと希望とを追はうとする新時代的意志が、潛在してゐないとは云はれなかつた。が、例へば何んなに强烈な意志が潛在してゐるのであるにもせよ、重苦しさから切り離しては、その意志の重さを十分に象徵することの出來ない輕薄さを、輕薄さだけとして追求するのでは、折角の意志を、何でもない輕薄なものに飜譯して了ふのでなければならなかつた。新時代は、この點への誤認に出發して、彼等の藝術に、この何でもない輕薄さ——淺薄さと浮は調子とを漲らした。それは素より新時代にとつて誇にも何にもならなかつた。無論新しさにもならなかつた。却つて古い舊時代的精神の亡靈に憑かれてまごついてゐる新時代の相を思はせる

だけだつた。輕薄さなどにさへ縋りついて明るみに浮び出さうともがく程、舊時代的重苦しさに壓し潰されきつてゐる新時代なのかと、思はせるだけだつた。舊時代の子――舊時代的遺産の繼承者――彼等は此處でも亦それ以上には出てゐなかつたのだ。彼等の輕薄肯定は、矢つ張り舊時代的精神の暗さを、側面的に暗示するだけだつた。彼等は舊時代から殆ど離れてゐなかつたのだ。

が、此の言葉は、何も幻影や輕薄さを追ふところにのみ當てはまるのではなかつた。上來しばしば述べて來た片岡氏の官能的享樂主義の主張なども、それが前代思潮の歸結なる絶望と懷疑とより出發して、僅に官能的な刺戟に、具體的な生命を感じようとするだけのものであつてみれば、十年の昔、自然主義的人生探求の結果に怯えた人間が、惡魔主義や享樂思想に走つたのと、全然同じい軌道を辿るだけのものだつた。新しき意志と舊時代よりの脫脚とは、そこでもまだ全然表示されても意圖されてもゐなかつた。加宮貴一氏が聲を大にして要求する明るさと可笑し味との文學なども、それが人生の冷嚴さと陰鬱さとに辟易した人間の、歡びと安息との場所として要求されるのである以上、上述の諸傾向などゝ同じ心理的過程によつての產物だ。貧乏を描くに慣れた加宮氏が、まだそんなにどん底らしい暗さにまで味到してゐるとは思はれなかつたけれども、兎に角そこからかういふ世界への逃避を希求するに至つたことは、如何にもありさうな發展として理解される。が、少くとも我々の世界に於て、ありさうな發展は常に不可不なのではない。加宮氏が人生の可能に向つてまづ努力しようとする代りに、逸早くかうした世界に逃避して、笑話

や一口話をさへ禮讃しようとしたのは、一切の可能を追うて失敗した後の絶望時代の心理的必然であるとは云へ、矢張り氏の意力の不足――と云ふより閑却を思はずにはゐられない。川崎備寛氏が、「加貴氏が笑ひの文學提唱者であるために、殊更どんな題材をもカリカチユアにして了はうとし、又はカリカチユア化して了はないと氣が濟まないのぢやないかと思ふ」と云つてゐる所にも暗示されてゐるやうに、氏が架空の笑ひをさへ强ひて求めようとし、せめてもの夢の圓かさだけを願ひ、又は笑話や一口噺にさへ敬意と眞面の愛著と慰安とを感じようとしたりするところには、殊に色濃く人生の暗さに壓倒されたものゝ感傷と弱々しさとが感じられる。消極的であり退嬰的であり淺薄である。そこには實際牧野氏以下の傾向を論じた時に云つた程の人生に對する積極的な氣持もないのだ。それが明るさとユウモアとを求める黠で、人生の暗さに反撥した新時代的希求の一面を、必ずしも表示してゐないのではないのだけれども、然もかう消極的では、新時代的積極主義とは、餘りにその繫りが稀薄だと思ふ。新時代としての中心的作家たるべき影が薄いと思ふ。

かういふ加宮氏の傾向などに比較すれば、同じく明るさを追求するのでも、岸田國士氏の傾向には、餘程新時代的積極主義の色が濃い。氏は加宮氏の如く人生を離れた明るさとユウモアとの夢の國に逃避して、其處に果敢ない束の間の歡醉を味はゝうとするのではなかつた。人生其物のうちに明るさと輕快さとを求めようとするのだつた。それらのものは、舊時代的對人生の態度を以

てしては、此の人生に決して求められないものだつた。が、實は人間の「腹次第」で、或は態度次第で、人生の何處にでも求められるものだつたのだ。舊時代的リアリズムが、「あるがまゝ」と信じた人生を、そのまゝ「盲信しない人間の、少しばかり光つた眼の裡」に、それらのものゝ相が映るのだつた。氏はさういふものを正面に持ち出すことによつて、人生の暗さとこちたさとを驅逐しようとしてゐるのだ。此の意味で、佛蘭西仕込らしい氏は、私が前にコントに感じた人生見直しの意圖の上に、正しく立脚してゐることが云へるのだ。さういふ意圖から、氏は「機智が重い靴を穿き、ファンテジイが詩と絶縁し、下らないことをむきになつて下らながる近代の日本」を輕蔑し、そこに却つて朗らかさと明るさとを追求し、更に之を擴張し人生に植ゑつけようと努力することになつたのだ。新時代として、コンスピキュアスな主張ではないけれども、兎に角正しき諦視と意志の裏打ちとをもつた主張だと思ふ。氏の作品が、常にまやかしものらしい現實游離感に陷らず、空しい輕薄さに墮せず、然も讀者を快い微笑に導いて行く所以は無論此處にある。シリアスな十一谷氏と正反對な方向を歩みながら、兎に角同じ程度に眞物といふ感じのする作家だつた。

　が、たゞ、かういふ傾向の必然的歸結として、氏は何うかすると、重々しいもの、莊重なものを、理由もなく輕蔑しさうな危險はもつてゐた。不易の眞實の冷嚴さの上を、輕く滑つて了ひさうな危險はもつてゐた。「既にあるものは求めるに當らない」といふ意味のことをしば〳〵口に

する氏は、軈て不易の眞實を無視して、流行の潮先にのみ踊らうとする危險に面してゐるのではないかと思ふのである。そこにまだ舊時代精神への捉はれが感じられる。冷嚴さや莊重さは舊時代的なものだ、だから我々は之をすてなければならない、と考へてゐる氏であるらしいけれども、舊時代を脫脚するのが新時代の使命であるのなら、舊時代の見た冷嚴さや莊重さをも、又舊時代とは違つた眼で見直すのでなければなるまい。見直して違つた意義を――暗さや陰鬱さと結びつく代りに、明るさや可能に結びつく意義を、そこに見出して來るのでなければなるまい。でなければ、氏の明るさや輕快さの追求は、單なる趣味漁りに墮して了ふのではないかと思ふ。新時代でも、佐々木茂索代の如きは、既に幾らかさうした趣味漁りの世界に墮して了つてゐるのではないか。それでは昔久米正雄氏が、その淺薄な傾向を罵倒されて、「此の日本にのみ生ふる若竹の如きなよやかさと明るさとを追求する」と答へたのと、殆ど違はないものになつて了ふ。たゞ久米氏が、それより外に出られない人であつたのに對して、これは努めてさういふ世界にのみ着しようとする意識的積極的な氣持に、彼等の世界を限定されてゐるだけの相違があるだけだ。無論さういふものがあつて惡いといふことは無いけれども、それだけでは物足りない。彼等の積極的な氣持や意志は、もつと根本的第一義的の方向にも、動いて行くことの出來るものだ。さうして又さうした方向に動いて行くのが、軈て新時代藝術運動の必然であり、究極の意義なのではないかと思ふ。岸田氏等の傾向などを思ふ時、新時代が、さういふ究極への途上にあることを喜ぶと

共に、單なる輕快さへのみの關心が、軈て彼等をとんでもない岐路に導くのではないかとも懸念せずにはゐられない。岸田氏の如き、單なる藝術派である以外に、同時に人生派的理想派的の意圖をも、多分に有するのである以上、もう一歩舊時代への捉はれより脱して、新しき眼光を、全圓的に人生に注いで行くのでなければなるまいと思ふ。

九

以上、私は最近の文壇に現はれた諸傾向についての大體の考察を終つた。所謂プロレタリア文學が、さしたる浪もあげずに、衰勢に向つた後の、比較的長い間の文壇的動搖を、一つの流れとして出來るだけ單純に纏めてみようとしたために、却つてかなりごた〲したものになつて了つたかと思ふ。のみならず、かなり眼を通した積りだつたけれども、既にしば〲白狀して來た通り、私の新時代への接觸はまだ〲不十分だつた。上來の記述に屢々遺憾があつたばかりでなく、石濱金作、宇野千代、戸川貞雄、下村千秋、等、等の諸氏については、殆ど何等言及することが出來なかつた。が、それは一面私の準備不足の罪であると共に、他面いろいろな辯解がないのでもなかつた。彼等の或者は近頃殆ど問題とすべき作を書かなかつた。或者は、文壇的分野に於てこそ新時代――新進作家であるものの、實際は舊時代の直接の延長線上に立つてゐるだけだつた。舊時代以外に飛躍しようとする意志と情熱との何等の片鱗をも示してはゐなかつた。さう

いふ人々を、私は敢て閑却することも出來た譯だ。「新現實主義末期の搖蕩」といふ標題は、此の點幾分曖昧だつたが、私のこの文章に於ける意圖は、舊時代を脱脚せんとする努力と、その努力の現れとを、出來るだけ巨密に調べ上げようとするのにあつたのだから。だから、さういふ最初の意圖を別にして、新現實主義末期云々の題目に添ふやうにするためには、此處にさうした、舊代繼承の嫡子的一流れのあることをも云はなければならない譯だ。殊に下村戸川兩氏などの如く、新感覺派及びその周圍の人々とは、まるで異つた人生派的傾向を有つ人々に就ては、多少とも觸れなければならない筈だ。古臭い彼等の主張其物の吟味は兎に角、さうした古臭い主張を主張する傾向の生れたことには、上述新時代文藝界の大勢と併せて、プロレタリア文學の衰勢などとも絡んで、考へらるべき相當重大な意味がある譯だから。

が、その點に關するくだ〳〵しい考察はもう措かう。さうして此處にはたゞ上來考察して來た新時代藝術運動に關する最後の視點を述べて、此の長びいた文章を終らうと思ふ。

云ふまでもなく新時代藝術運動は、それが舊時代を脱脚せんとする意圖に出發したものであるが故に、舊時代文藝が、「あるがまゝ」と觀じた世界の外に、他の何等かの世界を發見し創造せんとするものであつたのだ。舊時代文藝によつて與へられ指示された世界の他に、可能を追つて組み立てられ考へ出される世界を求めようとするものであつたのだ。平面的から立體的へ、靜的から動的へ、現實から空想へ、概念から感覺へ、説明的抽象から暗示的具象へ、客觀主義から主觀主

義へ――かくてこれらの飛躍に、彼等の生々しい生命感追求を托したのだつた。然も、それらの飛躍を統一指導すべき新しき目標はまだなかつたのだ。たゞ舊時代的人生觀の行き詰りに對する反動的飛躍に、彼等は住するだけだつたのだ。だから彼等には理想派的意圖が稀薄だつたのだ。主觀を統一して人生に働きかけようとする意志が生れなかつたのだ。却つて彼等の積極主義は、何うかすると舊時代的虛無思想と、直接の繫りをもつことになつたのだ。彼等はそこに論理と概念との捉はれから脫した。彼等には神もなかつた。主義もなかつた。無論道德や法則もなかつた。たゞ彼等自身の刹那的生命感があるのみだつた。「我考ふ、故に我あり」ではない。「我感ず、故にあり」であつたのだ。だからそこに、具體と抽象とを問はず、彼等の感じ得る限り、思惟し得る限りを實在と觀ずる、一切肯定主義が生れたのだつた。彼等はさういふ實在を、云ひ換へれば一切のものを、生きてみることによつて、前代と違つた人生の可能を發見しようとしてゐるのだ。輕薄さも肯定された。官能的享樂も肯定された。夢と阿片に浸ることも肯定された。「十九世紀的頹廢をも肯定する快朗性」彼等はそれをかうも呼んだ。彼等はその肯定が軈て人生の輝しい曙――光明と愉悅とに充ちた未來の人生を招來すると信じようとしてゐるのだ。そこに彼等の出鱈目さと明るさと、頗る呑氣な健康さとがある。が、此の點では、彼等は舊時代の志賀氏等が到達した世界と、一脈の共通した世界に住んでゐるのだと思ふ。人生はあらゆる暗さと不可能とを孕みながら、然も天の定めた豫定の中に、靜かな運行と發展とを續けて行く。天の思召しに

從つて、所謂貴方任せの態度に安住すれば、軈て人生の最も根本的な調和の世界に、明るさに、味到することが出來るのだ。志賀氏の「暗夜行路」其の他の近什は、さうした豫定と天の調和の明るさとを語るものだつた。新時代の考へ方は、これに似てゐると思ふ。殊に志賀氏の示したやうな世界を、更に我儘に解釋して、「善かれ惡かれ天の支配と調和とのうちに住する人間であるのなら、何も天地に蹋蹐して、道義と規矩とに縛られてゐるには當るまい。もつと我儘に、もつと出鱈目に生きることが、矢張り天の調和に參劃することになるではないか。そしてまたそれが人間にとつて眞當ぢやないかと思ふ」といふやうなことを云つた佐藤春夫氏の「風流論」の結論は、一層新時代的だつた。彼が一切肯定的であるが如く、又毫末も與へられた人間の意志の自由に觸れなかつた如く、新時代も一切肯定的であり、人間の意志の問題には觸れなかつた。

けれども、一切肯定は、果して人生に明るさを豫約するものであうか。中河氏の「黄金の城門」や「氷る舞踏場」は、却つてさういふ一切肯定の裡に、直ちに暗さの生ずることを暗示してゐるとは云へないだらうか。とすれば、さうした肯定するが故の暗さに逢著した時、新時代は果して何うなるのだらう。又その暗さを逃れんがための、舊時代的否定に還るのではないであらうか。それを思へばこそ谷崎精二氏も、「新時代の歩いてゐるところは、我々のとつくに通つて來た所だ。そこを通つて我々は人生に意義あるものを追求しようとするための苦悶に入つて來たのだ」といふ意味のことを云つてゐたのだ。第一、あるがまゝの人間全部を肯定して、その人間全部—

—たとひ意識下の現象をも含むものであつたにもせよ——によつて組み立てられてゐた舊時代的人生以外の人生を、創造し出すことが出來るものだらうか。新時代藝術運動の意義と使命とが、完成されるものだらうか。

無論さうした一切肯定が、多くの否定を含んで、然も人間に陰鬱さと病的頽廢にさへ憬れる程の暗さとを齎らした舊時代精神より解放されて、新しく人間に卽した、然も人間の希求する明るさと歡びとに結びつくべきモラルと規矩と信條とを、暗示すべきものであるには相違ない。舊時代の否定したものゝうちに、新しき人生の可能を見出さうとする氣持を、暗示してゐるものであるに相違ない。が、その暗示は、彼等が人生の事業を選擇し、彼等の理想とするところを人生に植ゑつけようと意志するに及んで、始めて彼等の作品の裏打ちとなり彼等の作品に匂ひづけるものなのではないであらうか。意志的追求のまだ判然した形になりきらない新時代文藝には、まださうした暗示も十分に感じられない。だからそこには重さがない。たゞ舊時代への反動的な賑かさと奔放さとがあるだけだ。その賑かさと奔放さとを通して、舊時代のそれよりもつと人生と人間とに則したモラルを求めようとする希望と焦燥とが感じられるだけだ。その希望を、たゞ天の調和と自然の運行とによつて達しようとする代りに、人間的な意志によつて追求しようとする態度が確立した時、はじめて新時代の焦燥は確實な步みと變るのだらうと思ふ。人間は、天の調和にさへ反抗することの出來る意志の自由を與へられてゐる。然も佐藤氏や新時代が考へてゐるや

うに、何う出鱈目を盡しても、結局天の豫定と調和の世界に住し得るものであるのなら、例へば何んな意志を振り翳して進まうとも、矢つ張りその調和の中に住し得るのではないだらうか。振り廻はし得る意志を與へられてゐるのは、寧ろさういふ調和を思はずに、人間的な調和と明るさとを希求し建設して進むべく運命づけられてゐる人間であることを、示すものではないだらうか。私にはそれが、人間にとつて最も合理的な、最高の生活形式であるやうに思はれる。「人間が神にまでなつた」と云ひ、「自我意識以外のすべてに權威を認めない」と云ふ新時代が、何故に人間の力の最も端的な現れである意志を、何時までも無視し或は輕視してゐるのであらう。自力によつて理想を展開させる代りに、一切肯定、調和自ら與へられんの他力本願に住してゐるのであらう。私の新時代に對する不滿と疑ひとは、既に上來の記述でも明らかであらう通り、常に此の點にかゝつて存するのだつた。彼等はまづ其の主觀に徹して、意志的に追求すべき目標を確立すべき必要に迫られてゐるのだと思ふ。

　が然し、新時代は既に一歩を踏み出した。舊時代的晦暝から脫して、新しき黎明への白道に、最初の一歩を踏み出した。修業が聽てもう一歩進んだ時、舊時代を忘れるだらう。さうして再び人生に還つて來るだらう。新しき人生的價値の追求と、新しき理想主義とが、その時達成されるだらう。此の意味で、舊時代的暗翳に捉はれてゐる現在から、更に舊時代を脫脚しきつて、それが問題でなくなる次の瞬間後の彼等に、私は大きな期待を繫いでゐるのである。過渡期が、出來

るだけ早く通過しきられるのを、望まずにはゐられない。

書後

三笠書房の竹内さんから、『現代作家論叢』の話があつて、舊稿を整理してゐるうちに、こんな形のものが出來上つた。

舊稿を集めたものだから、素より不滿な點が多い。多少は手も入れたし、校正刷にまで兎角赤インクを塗沫して、書房の大雲氏を困らせもしたけれども、矢張り滿足出來るものにはならなかつた。一番不可いのは、私自身新現實主義風の虛無觀に染められてゐながら、むきになつて人生派的意志や情熱を求めてゐる自己矛盾と、共處から來る論旨の不透明さとであらう。歷史的な觀方、社會的な觀方、何にもありはしない。たゞ作家と作品との、一通りの解剖と分析とがあるばかりである。

それにも係らず、私は本書の出版を、かなり喜んでゐる。元來何を勉强するともなく、至極漠然と過して來た私が、何うかすると明治大正文學研究者の端つこに連ねられたりするのは、主として藤村先生の命に依つて、「志賀直哉氏の世界」以下幾つかの文章を、國語と國文學その他に發表したからである。先生からさういふ仕事を命ぜられたのは、それ以前、「荊棘の道とその作者」以下、將もない短文の幾つかを、書いてゐたゝめであらう。無藝無能せめて此の一筋にでも繫るより他、生きる道も知らない今日になつてみると、これらの文章が、忸怩たるものを感じさせるとゝもに、矢つ張り懷しいのである。だから本書には、「荊棘の道とその作者」のやう

な、黴の生へさうなものも收めて置いた。「志賀直哉氏の世界」など、執筆當時、當の志賀氏から割合喜んで貰へた喜びも忘れ難くて、不十分な原形をそのまゝに、再錄することにした。本書のやうなものを、讀んでくれようといふ人なら、多分さういふ著者の感傷をも、恕してくれるだらうと思ふ。

と云つて、本書が、讀者にとつて、何の役にも立たないものであらうとは、幾ら私でも考へてはゐないけれども——不十分ながら、新現實主義文學の大凡位傳へ得てゐるだらうと思ふけれども、兎に角私自身、何時までもかうした感傷に浸つてゐようとは、無論思はない。『新現實主義の人々』と題しながら、葛西善藏・宇野浩二・山本有三氏等など、重要な作家の數々をも漏らしてゐることだし、それらの人々の業績をはじめ、新現實主義以外の現代作家の多くに就ても、追々調べて行かなければならない。幸にして第二の『現代作家論叢』をでも編む機會が惠まれたら、その時にはもつと大威張りで、自序でも書後でも、何でも勇敢に書き飛ばし得るやうでありたい——あらねばならぬと思つてゐる。敢て自ら戒しめる次第である。

過分の序文を賜つた藤村先生、かういふ書物を計劃させてくれた竹内氏、その他本書の出版に際していろいろお世話になつた方達に、厚く御禮を申し上げる。（三月一日）

現代作家論叢

昭和九年三月十五日印刷　昭和九年三月二十日發行

初版一千部刊行

著者　片岡良一

裝釘　秋朱之介

印刷　堀内文治郎
東京市牛込區山吹町一八一

發行　竹内富子
東京市淀橋區戸塚町一ノ四四九

發兌　三笠書房
東京市淀橋區戸塚町一ノ四四九
電話牛込四〇一六・振替東京二二〇九六

定價二圓八十錢

三笠書房新刊書

